

محمد

سید عبد اللہ



تقدیم

ڈاکٹر سید عبداللہ اکرم، اے۔ ڈی۔ لیٹ

پرنسپل اور نیشنل کالج لاہور

ناشد

جہان گیر یک ڈیو۔ کمھاری باؤلی دہلی

قیمت ۱۰۰ روپے

مطبوعہ: : بنو ابراہیم لٹریچر پریس دہلی

رب لامکاں کا صد شکر ہے کہ اس نے ہمیں توفیق دی کہ ہم اردو ادب کی کتب کو سافٹ میں تبدیل کر سکے۔ اسی صورت میں یہ کتاب آپ کی خدمت میں پیش کی جا رہی ہے۔ مزید اس طرح کی عمدہ کتب حاصل کرنے کے لئے ہمارے گروپ میں شمولیت اختیار کریں۔

انکھامیہ برقی کتب

گروپ میں شمولیت کے لئے:



محمد ذوالقرنین حیدر: +92-3123050300

اکالہ سردرہ طاہر صاحبہ: +92-3340120123

فہرست مضامین

۳	۱ - میٹر کا انداز
۳۵	۲ - میٹر کا رنگ طبیعت ✓
۹۱	۳ - کلام میٹر میں فکری غنقر
۱۴۰	۴ - میٹر اور نیرنگ عناصر
۱۵۹	۵ - میٹر لقی میٹر اور نقاش کا فن
۱۸۶	۶ - میٹر کے قبول عام کی بنیادیں ✓
۲۱۱	۷ - تقلید میٹر یا شارخ عام
۲۷	۸ - غالب محقق میٹر
۱۴۱	۹ - میٹر و غالب کی چند اہم طرح غزلیں
۲۹۰	۱۰ - میٹر کی مثنوی نگاری
۳۰۴	۱۱ - میٹر کے ادھورے گیت
۳۲۳	۱۲ - میٹر کا ایک نقاد محمد حسین آزاد
۳۵۱	۱۳ - میں اور میٹر

میر کا انداز

نہ ہوا پیر نہ ہوا میر کا انداز نصیب

ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

میر تقی میر کے ماحول اور رنگِ طبیعت کا اجمالی تذکرہ آئندہ مضمون میں آئے گا۔ اب میر کے انداز یا طرزِ شعر گوئی سے بحث کی جاتی ہے۔ یوں تو ہر بڑا شاعر ایک خاص طرز کا مالک ہوتا ہے۔ مگر بعض صاحبِ کمال ایسے ہوتے ہیں جن کے ہزار دفن کی نمایاں خصوصیات نہ صرف اپنے دور کو متاثر کرتی ہیں بلکہ مستقبل میں بھی لوگ ان کی طرز خاص کو مانتے اور اس کو متبع کرنے کی کوشش میر تقی میر بھی ایسے ہی صاحبِ کمالوں میں سے ایک تھے۔ ان کی شاعری کا اثر ان نہ صرف ان کے معاصرین نے کیا بلکہ ان کے بعد بھی تقریباً ہر دور میں بڑے بڑے شاعروں نے ان کے فن کو سراہا اور مختلف پیرایوں میں ان کو خراج تحسین ادا کیا۔ مثلاً سودا کہتے ہیں کہ

سودا تو اس زمین میں غزل در غزل ہی لکھ ہوتا ہے تجھ کو میر سے استاد کی طرح مصحفی کہتے ہیں۔

”ہر چہ ہست استادِی رختہ بر و مسلم است

ناسخ نے کہا ظ آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

غالب ۛ

رہتے کہ تمہیں استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا
شیخ ابراہیم ذوق نے یوں دلا دی ہے ۛ
نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

اکبر الہ آبادی ۛ

میں ہوں کیا چیز جزا جس طرز پہ جاؤں اکبر
ناسخ و ذوق بھی جب چل نہ سکے میر کے ساتھ

حسرت موہانی ۛ

شعر میر سے بھی پُر درد لیکن حسرت
میر کا شیوہ گفتار کہاں سے لاؤں

اشعار و اقوال کی یہ فہرست اس بات کو ثابت کرنے کے لئے کافی
ہے کہ میر کے متقدّمین میں ہر دور کے بڑے بڑے شاعر اور باکمال شامل ہیں
جو خود بھی اپنے زمانے کے مسلم استاد ہیں۔ اور ان میں بعض تو عظمت کی صف
میں بہت بڑے درجے اور رتبے کے مالک ہیں۔

میر کے رتبے کا عام اعتراف

جہاں تک میر کے رتبہ شاعری کے اعتراف و اقرار کا تعلق ہے اس سے
بڑھ کر ثبوت اور کیا ہو سکتا ہے کہ غالب اور حسرت جو شاعری اور سخنوری
کی ادبیات میں امام تسلیم ہو چکے ہیں، میر کو استاد تسلیم کر رہے ہیں بے گراں سلسلے

میں ایک اہم سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر میر کے فن میں وہ کیا خاص باتیں تھیں جن کی بدولت دنیا ان کو استاد ماننے پر مجبور ہوئی وہ کیا طرز تھی جس کے ساتھ ناسخ اور اکبر خود استاد ہونے کے باوجود کبھی نہ چل سکے اور وہ انداز کیا تھا جو بقول ذوقی "زور مارنے" کے باوجود دیاروں کو نصیب نہ ہو سکا یہاں تک کہ ہمارے امام المتعزلیں حسرت بھی یہ کہہ اٹھے کہ میر کا شیوہ گفتار کہاں سے لاؤں

تذکرہ نگاروں کی رائے

میر کے شیوہ گفتار کی خصوصیات کے متعلق پرانے تذکروں میں جو کچھ موجود ہے وہ بہت حد تک غرضی بخش ہے ہلکے تذکرہ سے عموماً اختصار سے کام لیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقیدیں بر محل اور صائب بھی ہوں تب بھی جامع، معین اور واضح نہیں ہوتیں۔

حکیم قدرت اللہ قاسم کی رائے

چند تذکرہ نگاروں کی رائے ملاحظہ ہو حکیم قدرت اللہ قاسم میر کے تذکرے میں لکھتے ہیں :-

”میرزا دریائے است بے کراں و میر نہر سیت عظیم الشان در معلومات قواعد میرزا بر میرزا برتری است و در قوت شاعری میرزا را بر میرزا برتری“

حکیم صاحب کی اس رائے کو انصاف کی نظر سے دیکھئے اور خود فیصلہ کر لیجئے کہ ان کا منشا کیا ہے؟ ”میرزا دریائے است بے کراں و میر نہر سیت عظیم الشان“

یعنی میرزا سودا بے کراں دریا ہے؟ سمندر ہیں اور میر تقی میر عظیم الشان نہر ہیں۔
 نبطا ہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ میر کو عظیم الشان کی صفت سے موصوف فرما کر میر کا کچھ
 نہ کچھ اعتراف فرمایا گیا ہے مگر آنے والی سطوہ نے اس عظمت و شان کو مٹی میں
 ملا دیا ہے۔ ”در معلومات قواعد میر را بر میرزا برتری است و در قوت شاعری میرزا
 را بر میر سروری“ اب معلوم نہیں اس موقع پر معلومات قواعد سے کیا مراد ہے؟
 غالباً معلومات قواعد سے قواعد فن اور قوت شاعری سے سودا کی شخصیت اور
 اختراعی قوت مراد ہوگی۔ گویا میر کا سب سے بڑا کارنامہ یہ تھا کہ وہ فن شعر کے
 قواعد کو اچھی طرح جانتے تھے۔ باقی رہی شاعری وہ سودا کے حصے میں آئی تھی۔
 یہ بھی غنیمت ہے کہ رائے غامہ سے متاثر ہو کر حکیم صاحب نے یہ
 لکھ دیا کہ غام خیال یہ ہے کہ ”مرزا محمد رفیع سودا غزل گو کی میں میر تقی کو نہیں
 پہنچتے“ مگر حق یہ ہے کہ غ

ہر گلے را رنگ و بوئے دیگر است
 یعنی کسی کو کسی پر ترجیح نہیں۔ دونوں اپنی اپنی جگہ غزل اچھی کہتے ہیں
 حکیم صاحب کی رائے کے تجزیے سے یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ ان کی تنقید
 صرف غیر معتدل ہی نہیں حد درجہ تشدد اور غیر واضح بھی ہے اور جہاں تک ہماری
 جدید بصیرتوں کا تعلق ہے۔ یہ تنقید تنقید ہی نہیں۔

مصحفی کی رائے

مصحفی بڑے خوش مذاق آدمی ہیں۔ ان کی آواز عموماً چچی تلی اور
 متواخون ہوتی ہیں۔ مگر انھوں نے بھی میر کے انداز سے بحث نہیں کی۔ ایک
 بڑی مصیبت ہماری قدیم تنقید میں (جو زمانہ قدیم سے متواتر چلی آئی ہے)

یہ ہے کہ یہ نقاد ہر زمانے کے دو بڑے شاعروں کا باہمی مقابلہ ضروری سمجھتے ہیں۔ مصحفی نے بھی اس دستور کو برقرار رکھتے ہوئے اپنی بحث کو میر و سہروردی کے مقابلہ تک منحصر رکھا ہے، حالانکہ وہ اس سے کچھ زیادہ بھی کہہ سکتے تھے ان کا قول یہ ہے:-

”اکثرے در فنِ رنختہ اور اور پلہ مرزا رفیع سودا گرفتہ اندر
اکثرے در غزل و مثنوی بہتر از مرزا قیاس می کنند مرزا را در ہجو و
قصیدہ بر و فضیلت سے دہند، عرض ہر چہ ہست استادِ رنختہ
بر و سلم است“

مصحفی کا یہ بیان دو شاعروں کے تقابلی درجے کے بارے میں صرف محاکمہ اور موازنہ کا درجہ رکھتا ہے اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ کیونکہ اس سے ان خصوصیات شاعری پر کچھ روشنی نہیں پڑتی جن کی بدولت میر کے انداز کو وہ قبول عام نصیب ہوا جس کی طرف اس مضمون کے شروع میں اشارہ ہے۔

مصنف طبقات الشعراء کی رائے

قدیم تذکروں میں البتہ طبقات الشعراء کا بیان کسی حد تک ہمارے لئے دلیلِ راہ ثابت ہوتا ہے جس کی بنا پر ہم میر کے کلام کا غائر مطالعہ کر سکتے ہیں اور ان خصائص کو متعین کر سکتے۔ جنہوں نے میر کو میر بنایا۔ اس تذکرے کی رائے یہ ہے۔

”مجموعہ قابلیت و سہر، صاحب طبع، خوش فکر، سرآمد شہوران
عصر، محاورہ دانِ مین، متلاشیِ مہنا میں نوورنگین، متجسس لفاظ
چرب و شیریں، در میدانِ غزل پر وازی گوئے فصاحت از

معاصران می بُرد

”ہرچند سادہ گواست اما در سادہ پیرکاری ہا دارد“
طبقات الشعراء کے مصنف نے اس تبصرے میر کی شعر گوئی کی مندرجہ

ذیل خصوصیات بیان کی ہیں۔

(۱) محاورہ بندی (۲) تلاش مضمون (۳) رنگینی مضمون۔

(۴) تجسس الفاظ چرب و شیریں یعنی ایسے الفاظ کی تلاش جو انتہائی جذباتی
تصویری اور صوتی کیفیتوں کے حامل ہوں۔

(۵) بہ حیثیت نثر گو، ان کی نثر کا فصاحت کے اعلیٰ معیار کے مطابق ہونا۔

(۶) سادہ گوئی کے باوجود اظہارِ داد کا کمال، مضامین کا تنوع اور حسن
کاری کا کمال۔

اگرچہ اس تبصرے میں میر کے اندازِ گفتار کے سبب خصائص موجود
نہیں مگر اس میں شک نہیں کہ اس میں بہت سے اہم پہلوؤں کی طرف اشارے
موجود ہیں انہی اشاروں سے تبصرہ مکمل کیا جاسکتا ہے آگے چل کر صاحب
طبقات کی اس رائے سے استفادہ کیا جائے گا۔

میر کا تبصرہ اپنے اشعار پر

میر نے اپنے انداز کا اپنے شعروں میں اور اپنے تذکرے میں خود بھی
ذکر کیا ہے۔ مثلاً ذیل کے شعر میں اپنے مخصوص رنگ میں کنایہ ذکر
آیا ہے۔

کیا جانوں دل کو کیچے ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں

میر کے زمانے سے پہلے ایہام کا بہت رواج تھا۔ میر کے کلام میں بھی اس قسم کے بہت سے اشعار موجود ہیں۔ مگر ان کے زمانہ میں یہ انداز کسی حد تک غیر مقبول ہو گیا تھا۔ اور اس بیکار طرز کی بجائے بڑے بڑے شاعر مغلیہ دور کے فارسی اسالیب کا تتبع کرنے لگے تھے۔ چنانچہ مظہر جان جاناں میر درد، سیّد اور ان کے شاگردوں نے پرانی روش سے ہٹ کر اردو غزل کو فارسی غزل کے اسالیب کے انداز پر ڈھالنے کی کوشش کی۔ جس کی خصوصیات کا تبصرہ کسی اور موقع پر کیا جائے گا۔

ایہام کی بجائے انداز

میر نے اپنے تذکرے کے دیباچے میں رنجتہ گوئی کی بہت سی قسمیں بنائی ہیں۔ ان میں اس طرز کا ذکر بھی ہے۔ جو میر کے معاصرین نے اختیار کی۔ اس کا نام انہوں نے انداز رکھا ہے۔ وہ اپنے تذکرے میں لکھتے ہیں کہ:-

”شتم انداز است کہ ما اختیار کردہ ایم و آں ہمہ صنعت ہاست
تجنیس ترصیع، تشبیہ، صفائی گفتگو، فصاحت، بلاغت، ادا
بندری، خیال وغیرہ۔ ایں ہمہ در ضمن ہمیں است و فقیر ہم ازیں
وتیرہ مخطوطہ ۱۶ (نکات الشعرا ص ۸۶)

یہ طرز قدیم روش (یعنی ایہام) سے مختلف ہے۔ اور بقول میر ان کے زمانے میں تقریباً متروک ہو گئی تھی۔ البتہ لطیف طور پر بعض بعض شاعران کا استعمال

۱۷ بعض مصنفوں کا یہ خیال ہے کہ ایہام کو ہندی شاعری کے زیر اثر ترقی ہوئی، صحیح معلوم نہیں ہو تا کیونکہ ہند جہاں گہری اور غہر شاد بھانی کے بعض دیرانی شعراء اس کے بہت دلدادہ تھے اور اس طرز کو انہوں نے اپنے لئے مخصوص کر رکھا تھا۔

کرتے تھے۔

افسوس ہے کہ میر کی یہ تشریح کافی نہیں۔ بعض جدید کتابوں میں میر کی شاعری پر اچھے تبصرے موجود ہیں۔ مگر وہ بھی مجمل ہیں۔ ان سے مطالعہ کرنے والے کی تسلی نہیں ہوتی۔ اس لئے ضرورت ہے کہ اس موضوع پر مفصل بحث کی جائے۔ اس قصے کو چھیڑنے سے قبل یہ ظاہر کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ میر کا

انداز کسی ایک خوبی سے عبارت نہیں۔ اس کی بنیاد بہت سے محاسن پر ہے۔

جن سے مجموعی طور پر ان کے کلام میں لطف اور اثر پیدا ہوتا ہے۔ اجمالاً یہ کہنا کافی

ہو گا کہ پر خلوص سچے جذبات سوز اور زائثر۔ کلام کی سادگی اور لہجہ عام انسانی اپیل

موسیقیت اور صناعی تکمیل۔ ان سب عناصر کے اجتماع کا نام میر کا انداز ہے۔

میر کے بہتر نثر بہت شہرت رکھتے ہیں۔ مگر میر کے اعلیٰ اشعار کو اس

تعداد تک محدود سمجھنا کسی طرح درست نہیں اس لئے کہ انتخاب در حقیقت

ایک انفرادی سی بات ہے اور اس کا انحصار ہر شخص کے اپنے اپنے ذوق پر ہوتا

ہے۔ اس کے علاوہ نثروں کی یہ تعداد بھی فرضی ہے۔ بقول مولانا محمد حسین آزاد

”جب کوئی تڑپتا ہوا شعر پڑھا جاتا ہے تو ہر سخن شناس سے مبالغہ متعریف

میں یہی سنا جاتا ہے کہ دیکھئے یہ انہی بہتر نثروں میں سے ہے“

”بنابریں میر کے نثر کو ان کے رنگ یا انداز کا واحد نمائندہ سمجھنا کسی

طرح صحیح نہیں۔ اس لئے مجموعی محاسن اور خصوصیات کو دیکھنا از بس ضروری ہے۔

چنانچہ آئندہ صفحات میں اس کی کوشش کی گئی ہے۔

عظیم شخصیت کسی بڑے فن کار یا ادب کا ظہور در حقیقت قدرت کے بہت

بڑے اسرار میں سے ہے۔ ابھی تک یہ فیصلہ نہیں ہو سکا کہ عظیم آرٹ اور عظیم فنکار

کا ظہور محض حسن اتفاق ہے یا چند قطعی اور معین اسباب و اثرات کا نتیجہ ہے

بہر حال یہ کہا جاسکتا ہے کہ کسی نابغہ (CENIUS) کا ظہور بظاہر اتفاقی سہی مگر اس میں شک نہیں کہ اس کے ظہور میں صد ہا عوامل و اثرات حصہ لیتے ہیں جن کے توافق اور تطابق سے ایک ایسی شخصیت وجود میں آتی ہے جس کے ذہن کی نیرنگیاں فطرت اور کائنات کے اسرار کی نقاب کشائی کرتی ہیں اور ان کی زبان اور قلم سے حسن اور صداقت کے وہ پہلو نمایاں ہوتے ہیں جو مدتوں تک انسانی بصیرت اور مسرت میں اضافہ کرتے رہتے ہیں اس قسم کے کامل انسانوں کو مختلف مصنفوں نے مختلف القاب سے یاد کیا ہے۔ مثلاً مافوق الانسان مرد کامل، نابغہ و دانا، راز و غیرہ وغیرہ۔

میر بھی اسی صفت کے آدمی ہیں۔ انہوں نے اس قسم کی شخصیت کو انسان اور آدم کا خطاب دیا ہے اور خود کو ان شخصیتوں میں محسوب کیا ہے۔ چنانچہ ذیل کی مثالوں سے اس کی تائید ہوتی ہے۔

مست سہل ہمیں جبالو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں
آدم کی صفات یوں بیان کی ہیں۔

۱۔ میر نے اپنے فن کار ہونے کا خود اعلان کیا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار میں صناع کی یہ اصطلاح قابل غور ہے۔ اس معنی میں یہ اصطلاح کسی دوسرے شاعر کے کلام میں کم سے کم بڑی نظر سے نہیں گزری۔

- | | |
|---|---|
| ۱۔ صناع ہیں سب خوار ازاں جملہ ہوں میں بھی | ۲۔ صناع طرفہ ہیں ہم عالم میں ریکھتے کے |
| ۳۔ طرفہ صناع ہیں اے میر یہ موزوں طبعاً | ۴۔ صناع ہیں سب ہوں میں جیسے کچھ مہر آئے |
| | ۵۔ جو میر جی لگے گا، تو سب مہر کریں گے |
| | ۶۔ بات جاتی ہے بگڑ بھی تو بنا دیتے ہیں |

اس سلسلے میں یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ میر شاعرانہ آرٹ کی بنیاد اس تصور
 حسن پر رکھتے ہیں جس کو وہ سلیقہ شاعری کہتے ہیں اس تعلق میں سلیقہ اس
 مناسبت اور بے غیب موزونیت کے مراد ہے۔ اس احساس مناسبت کو فن
 کے علاوہ زندگی میں بھی ضروری قرار دیا ہے۔ میر کہتے ہیں۔
 مرے سلیقے سے میری بھی محبت میں تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

اور

شرط سلیقہ ہے ہر اک امر میں عیب بھی کرنے کو ہنر چاہئے
 ملے اس شخص سے جو آدم ہوئے ناز اس کو کمال پر بہت کم ہوئے
 ہو گرم سخن تو گرد آوے یک جہش خاموش ہے تو ایک عالم ہوئے
 میر جو شاعری دنیا کے سامنے پیش کی ہے اس میں عظمت بھی ہے اور حسن بھی
 ان کی شاعری میں ان کی انفرادیت کے گہرے نقوش موجود ہیں۔ یہ انفرادیت
 ان کے موضوعات میں بھی ہے اور ان کے اسلوب میں بھی اسی انفرادیت کو دنیا
 میر کے مخصوص رنگ کے نام سے یاد کرتی ہے۔ یہ کمال ان کے مضمون میں بھی ہے
 اور ان کی زبان و بیان میں بھی۔

میر کے موضوع اور ان کا اسلوب

میر کا یہ مخصوص کمال کسی ایک صفت کا نام نہیں بلکہ ان کی شاعری کے مجموعی
 خصائص پر حاوی ہے۔ ان کے موضوع روایتی اور رسمی بھی ہیں مگر بعض موضوع
 ایسے بھی ہیں جو ان سے خاص ہیں۔
 مثلاً بیکیسی اور غم و الم کا مضمون جو ان کی ساری شاعری میں روح کی طرح
 رواں دواں ہے۔ اسی طرح ان کے احساس اور فکر کے خاص انداز

مثلاً زندگی کی معمولی اور حقیر اشیاء سے دلچسپی (جو سینکڑوں شبیہات اور استعارات کی صورت میں ظاہر اور ثابت ہوتی ہے) ان کا طرز بیان بھی ان کے انفرادی مضامین کے سانچے میں ڈھلا ہوا ہے۔ یہ طرز بیان انہی سے مخصوص ہے۔ ان داخلی اور خارجی خصائص کے امتزاج سے ان کا خاص رنگ متعین ہوا ہے۔

اندازِ میر کی عام خصوصیات

وہ عام خصوصیات جو میر کے انداز کی مجموعی طور پر نمائندگی کرتی ہیں پیار ہیں:-

- ۱۔ اول:- خلوص اور صداقت (جس کی وجہ سے اظہار میں قطعیت پیدا ہوتی ہے)
- ۲۔ دوم:- معمولیات کی کامیاب مصوری
- ۳۔ سوم:- لہجہٴ عام اور بول چال کا انداز
- ۴۔ چہارم:- پیرایہ ہائے ادا کی انوسیت
- ۵۔ پنجم:- صوتی محاسن

خلوص اور صداقت

رسکن نے فن پر اپنی تقریروں میں ایک موقع پر لکھا ہے

N • NOBLE OR RIGHT ART NAS EYER
YET FOUNDED BUT OUT OF A
'SINCERE HEART.'

اسی قسم کے خیالات علامہ ابو الفضل نے ایک خطبے میں ظاہر کئے ہیں جس میں عزم درست اور نیاز مندی بر دوام کو کلام کی ”والا پائیگی“ کے لئے ضروری قرار دیا ہے۔ یہ نیاز مندی بر دوام خلوص کے مرادف ہے۔

فنی خلوص سے مراد یہ ہے کہ شاعر اور ادیب اپنے تجربات اور جذبات و احساسات کا صحیح صحیح اظہار کرے۔ شاعری واردات قلبی کی سچی ترجمانی اور زندگی کی صداقتوں کی صحیح تفسیر و تشریح سے عبارت ہے اس وجہ سے ناگزیر ہے کہ وہ اپنے دل کے سچے جذبات کو دجیسے کہ وہ ہیں، بیان کرتا جائے۔ میر نے بھی اظہار و بیان میں اسی خلوص سے کام لیا ہے انہوں نے زندگی کے واقعات کو جس طرح محسوس کیا اسی طرح ان کو دنیا کے سامنے پیش کیا اسی سبب سے میر اپنی شاعری کو بلند تر چیز قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں۔

(۱) اس پردے میں غم دل کہتا ہے میر اپنا

کیا شعر و شاعری ہے، یار و شعار عاشق

اے میر شعر کہنا ہے کیا کمال انساں یہ بھی خیال سا کچھ خاطر میں آ گیا ہے

(۳) کیا تھا شعر کو پردہ سخن کا

سو کٹھن ہے یہی اب فن ہمارا

عجب ہوتے ہیں شاعر بھی میں اس فرقے کا عاشق ہوں

کہ بے دھڑکے بھری مجلس میں یہ اسرار کہتے ہیں

(۵) مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے

درد و غم کتنے کئے جمع تو دیوان کیا

خلوص کا اثر اسلوب پر قطعیت اور بسیا ختمین

اس خلوص اور راستی کا یہ کرشمہ ہے کہ میر کے کلام میں بے انتہا اثر اور سوز ہے اور ان کے اظہار میں ایک قسم کی قطعیت آگئی ہے اس میں شک نہیں کہ ان کے یہاں روایتی اور رسمی مضامین کی بھی کمی نہیں مگر ان کے یہاں سچے جذبات کا صحیح صحیح اظہار نمایاں ہے۔ وہ جو کچھ کہتے ہیں، قال ہے۔ نذر سروں میں سے پیش تر کے کلام میں قال سے زیادہ کچھ نہیں۔ اسی وجہ سے میر کا اظہار ناگزیر معلوم ہوتا ہے انہوں نے بے تکلفی سے اپنے حساسات کو ظاہر کیا ہے۔ ان کے پاس درد و غم کے مضامین کے حقیقی سرچشمے اُبل رہے ہیں۔ اس لئے انہیں خیال بندوں کی سی معنی پالی اور مضمون آفرینی کی ضرورت نہیں پڑی وہ عالمانہ اور فاضلانہ تزئین و آراکش سے کام نہیں لیتے بلکہ سادہ الفاظ میں بے تکلف طور پر اپنے جذبہ دل کا اظہار کر جاتے ہیں۔ اظہار کی اس صفت کا نام مطبوعیت ہے جو مہنویت کی ضد ہے۔

اجمال اور ایمائیت

مسلم ہے کہ شدید جذباتی تحریک اجمال و ایہام کا تقاضا کرتی ہے جو وضاحت اور تفصیل کی ضد ہے۔ تغزل بعض خارجی رنگوں کے باوجود داخلیت

۱۔ ایک شعر میر کو چھتے ہیں یہ کیا جالوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے۔
 کچھ طرایی بھی نہیں ایہام بھی نہیں..... اس کا جواب ہے خلوص اور راستی
 ۲۔ مطبوع اور مہنویت شاعری کی بحث کے لئے مولانا فیض الرحمن کی کتاب مرآۃ الشعر ملاحظہ ہو۔
 ۳۔ اس موضوع پر ڈاکٹر لویہ صفت حسین خان صاحب کی اپنی کتاب اردو غزل مع انتخاب
 مہما عالمانہ بحث کی گئی ہے۔ نیز ملاحظہ ہو غزل از سمیرا محمد خاں دارزد جنوری ۱۹۵۲ء

بیدار ہے۔ اس کی تحریک جذبے کی شدت ہوتی ہے۔ سادہ تغزل کا تقاضا یہ ہے کہ شدید جذبہ یا تجربہ فی الفور ظاہر ہو۔ اس تجربے یا جذبے کا پورا پورا انتقال اظہار میں ممکن نہیں ہوتا یہ کڑی منطقی تنظیم کو برداشت نہیں کر سکتی۔ نتیجہ یہ کہ شاعر موثر ترین مگر پر معنی الفاظ میں اپنے اندرونی تجربے کو منتقل کر دیتا ہے۔ مگر اس چند جملوں اور لفظوں میں معانی کی ایک دنیا موجود ہوتی ہے۔ غزل میں ہر فرد الفاظ ایسے ہوتے ہیں جو اپنی مقاربتوں اور مناسبتوں کی وجہ سے لمبے لمبے روں پر بھاری ہوتے ہیں۔ شاعر سلسلہ خیال کی کڑیاں ترک کر دیتا ہے۔ مگر کڑیاں موجود ہوتی ہیں ان میں مختلف پوشیدہ معانی کی طرف ایسے اشارے کرتے ہیں جن کو خیال خود پالیتا ہے۔ اور محفوظ ہوتا رہتا ہے۔ میر کے کے موثر حصے وہی ہیں جن میں ایمائیت مکمل ہے۔

میر اصلاً غزل گو شاعر تھے۔ انہوں نے مثنوی، قصیدہ، رباعی وغیرہ بھی طبع آزمائی کی ہے۔ مگر بنیادی طور پر ان کا اصل کارنامہ غزل ہی ہے۔
 کئی عمر در بند فکر غزل
 سو اس فن کو اٹا بڑا کر چلے

انہوں نے قصیدہ، وغیرہ میں جو وقت صرف کیا ہے۔ وہ دراصل رواج کے ماتحت کیا ہے یہ ان کی بنیادی صلاحیتوں کے مطابق نہ تھا۔ ان کا مزاج کامنقاصی تھا۔ ان کا رجحان شخصی اور طبیعت جذبات کی شدت سے متاثر غلبہ تھی وہ تغزل ہی کے لئے پیدا کئے گئے تھے۔ تفصیلی بیان و حکایت کے ان کی طبیعت کچھ زیادہ موزوں نہ تھی۔ تفصیلی بیان کے لئے ذہنی طور پر تیاریات اور مشاہدات کی "منصوبہ بندی" کی ضرورت ہوتی ہے۔ اسی طرح بات میں ترتیب و تنظیم کی صلاحیت و صفیہ اور بیانیہ کی لازمی بنیاد ہے

۱۷
مگر جذبے کی شدت اس منصوبہ بندی کی اجازت نہیں دیتی یہی وجہ ہے کہ اعلیٰ
تغزل میں ایکائیت کا عنصر لازماً پیدا ہو جاتا ہے۔ میر کے اچھے کلام میں یہ ایمانی
کیفیتیں بدرجہ غایت پائی جاتی ہیں جن کی وجہ سے ان کی شاعری میں غزل کے
بہترین نمونے جمع ہو گئے ہیں۔

میر نے غزل کے اشعار میں جہاں تفصیل کی طرف قدم بڑھایا ہے
وہاں اثر اور لطف میں کمی واقع ہو گئی ہے دگو غزل کی رنگارنگی اور تنوع
میں ایسے اشعار بھی برے نہیں معلوم ہوتے مثلاً ان اشعار میں جہاں شاعر
نے داد عاطفہ کے ساتھ بہت سے ہم معنی الفاظ یا ہم جنس الفاظ جمع کر دیے
ہیں۔ ان کو پڑھ کر صاف معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے وہاں اپنے ذخیرہ مرادفات
کی نمائش کی ہے۔ ورنہ اصل بات ایک لفظ میں ادا ہو سکتی ہے یہ صحیح ہے کہ
اس میں بھی میر نے تحمل پیدا کرنے کی کوشش کی ہے مگر اس طرح کے
اشعار دوسرے درجے کے ہیں۔ ذیل کے اشعار کو دیکھئے ان میں قدرے
تفصیل سے کام لیا گیا ہے۔ اس لئے تاثیر اور لطف میں یہ ان اشعار
کا مقابلہ نہیں کر سکتے جن میں شدید جذبہ اور اس کی وجہ سے اجمال
و ایکائیت موجود ہے۔

✓ کیا کہوں تجھ سے کہ کیا دیکھا ہے تجھ میں میں نے ✓
عشوہ و غمزہ و انداز و ادا کیا کیا کچھ
دل گیا ہوش کیا صبر گیا جی بھی گیا
شغل میں غم کے ترے ہم سے گیا کیا کیا کچھ
نام میں خستہ و آوارہ و بد نام مرے
ایک عالم نے غرض مجھ کو کہا کیا کیا کچھ

حسرت و وصل و غم بھر و خیال و رنج دوست
 مرگیا میں پہ مرے جی میں رہا کیا کیا کچھ
 درد دل، زخم جگر، کلفتِ غم، داغِ فراق
 آہِ عالم سے مرے ساتھ چلا کیا کیا کچھ
 چشمِ غم ناک و دل پر دردِ جگر صد پارہ
 دولتِ عشق سے ہم پاس بھی تھا کیا کیا کچھ
 قبلہ و کعبہ خداوند و ملا و مشفق
 مضطرب ہو کے اسے میں نے لکھا کیا کیا کچھ

ہر چند کہ فارسی کی خوبصورت ترکیبوں نے اس غزل کا وقار قائم
 کر دیا ہے۔ مگر سوز اور اثر کی وہ کیفیت اس میں کہاں جو مثلاً ذیل کی غزل
 میں ہے۔

سارے عالم کو میں دکھانا لایا	قدر رکھتی نہ تھی متاعِ دل!
ایک عالم کے سر بلا لایا	دل کہ یک قطرہ خون نہیں ہے بیش
اس کو یہ ناتواں اٹھانا لایا	سب پہ جس بار نے گرائی کی
اور بھی خاک میں ملا لایا	دل مجھے اس گلی میں لے جا کر
عشق کی کون انتہا لایا	ابتدا رہی میں مر گئے سب یار

اب تو جاتے ہیں بتکدے سے میر

پھر ملیں گے اگر خدا لایا

اس میں شک نہیں کہ میر جہاں اپنی غزل میں فارسی کا رنگ پیدا
 کرنے پر اتر آتے ہیں، اس میں بھی ایک بات پیدا ہو جاتی ہے مگر جو اثر ان کے
 اصلی رنگ میں ہے وہ اس میں نہیں۔ ذیل کی غزل صناعتی لحاظ سے مکمل اور

بے غیب ہے۔ غزل کو پڑھ کر کلیم یا سلیم کا دھوکا ہوتا ہے۔ اس کا رنگ غفانی
 ہے۔ مگر ان اشعار کے موضوع ان کے تسلسل اور ان کے تفصیلی رنگ کی وجہ
 سے ان اشعار میں وہ اثر موجود نہیں جو عام طور پر سیر کے کلام میں پایا جاتا ہے
 گوکہ ترکیبوں کی خوشنمائی میں کوئی کلام نہیں ہے

میں کون ہوں اے ہم نفساں سوختہ جاں ہوں
 اک آگ مرے دل میں ہے جو شعلہ فشاں ہوں
 لایا ہے مرا شوق تجھے پردے سے باہر
 میں ورنہ وہی خلوتی راز نہاں ہوں
 جلوہ ہے مجھی سے لب دریاے سخن پر
 صد رنگ مری موج ہے میں طبع رواں ہوں
 پنجہ ہے مرا پنجہ خورشید میں ہر صبح
 میں شانہ صفت سایہ روزلف بتاں ہوں
 تکلیف نہ کر آہ مجھے جنبش لب کی
 میں صد سخن آغوشہ نجوں زیرِ زباں ہوں
 ہوں زرد غم تازہ نہالانِ حین سے
 اس بارغ خزاں دیدہ میں میں برگ خزاں ہوں
 اک وہم نہیں بیش مری ہستی موہوم
 اس پر بھی تری خاطر نازک پہ گراں ہوں

اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اس خوشنما غزل کے مقابلے

میں مندرجہ بالا سادہ غزل کتنی موثر اور پُر تاثیر ہے اور اس کے مفرد
 اشعار کے مقابلے میں وہ اشعار جہاں سے کتنے لبریز ہیں جن میں ایما

اشارہ نے لطف پیدا کر دیا ہے۔ مثلاً شعر ملاحظہ ہو ۵
 سمجھ کر و فکر اس دکانے کی دھوم ہے پھر بہار آنے کی
 یہ ہماری شاخری کے مسلمات میں سے ہے کہ بہار کے موسم میں عاشق پر جنوں کی کیفیت ظاہر
 ہو جا یا کرتی ہے۔ یہ جنوں عاشق کیلئے ہر لطف بھی ہوتا ہے مگر اس میں اُسے بے انتہا
 زحمتوں اور تکلیفوں کا بھی سامنا کرنا پڑتا ہے لہذا اوقات ایسا ہوتا ہے
 کہ عاشق شدت جذبہ کے باعث دیوانہ بن جاتا ہے ایسی حالت میں ط
 از صف طفلان و سنگ رود شدہ بر حلق تنگ
 لڑکے تپہ زارتے ہیں عاشق دیوانہ زخمی ہو جاتا ہے کبھی ادھر کھجنگتا
 ہے کبھی ادھر سر چھپاتا ہے۔ اور اس صورت حال کا مقابلہ کرنے پر اُتر
 آئے تو اور مصیبت..... اپنے زخموں کو کربیدتا ہے جو زخم مائل بہ اندال
 ہو جاتے ہیں۔ اُن کو چھیل ڈالتا ہے..... بے رحم معشوق کو عاشق کی حالت
 زار پر رحم آئے یا نہ آئے کچھ لوگ ایسے ضرور نکل آتے ہیں جو خیر خواہی کرنا
 چاہتے ہیں وہ جذبہ ہمدردی سے متاثر ہو کر اُسے کہیں بند کر دیتے ہیں۔ کسی
 کو ٹھڑی میں ڈال دیتے ہیں اس کے بڑھے ہوئے ناخنوں کو کتر دیتے ہیں۔ تاکہ
 وہ زخموں کو چھیل نہ سکے وغیرہ وغیرہ
 یہ سب مصیبتیں بہار کی آوردہ سمجھی جاتی ہیں۔ اسی لئے شعرا
 کہ یہ منیت عاشق بہار کے موسم کو خونیں موسم کہتے ہیں۔ چنانچہ
 امیر مینائی کہتے ہیں ۵

لے جناب نواب مرزا جعفر علی خاں انٹر لکھنوی نے مرزا میر کے دیباچے میں اس
 شعر کی عمدہ تشریح کی ہے میں نے اس سے استفادہ کیا ہے۔

اب کے بہار سے مجھے آتی ہے بوئے خوں

آیا ہے لالہ کبھیں بدل کر شہید کا

بہار کی آمد جنوں کا پیش خیمہ ہوتی ہے۔ نئی رات آئی کلیاں چکنے
کیس غنچے کھلے، بلبلیں چکنے لگیں۔ بچارہ ”دل مندہ“، فاشق ہے قرار ہونے
لگا۔ آنے والی ہنگامہ پر ور زندگی کا پر لطف مگر بھیانک تصور خیال سے سامنے
آنا شروع ہوا جنوں و وحشت کے ہنگامے، صحر اگردی، بادیہ نوردی.... یہ
سب تصورات یک بیک لگا ہوں کے سامنے آنے لگے ایسے ہی موسم کی خیز
خیزی کا عمدہ نقشہ سیر نے اپنے ایک شعر میں کھینچا ہے۔

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے

دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

اللہ اکبر! ہمارے عاشق پیشہ شاعر کس شان سے بہار کی آمد کا انتظار

کرتے ہیں۔ اس کے دبے اور طنطنے کی کوئی حد ہے؟ اس کے جاہ و جلال

اس کی دھوم دھام کی کوئی انتہا ہے؟..... اس کا حصرو احاطہ الفاظ کی حد سے باہر
ہے مگر ہمارے شاعر معجز نگار نے چند لفظوں میں اتنی بڑی داستان یوں بیان کر دی ہے۔

کچھ کرو فکر اس دولہ کی دھوم ہے پھر بہار آنے کی

ذرا شعر کی سادگی دیکھئے اور اس میں چھپے ہوئے معنوں کی وسعت اور

فراوانی کو ملاحظہ کیجئے۔ ہر ہر لفظ ایمانی کیفیتوں سے لبریز ہے۔ کچھ کرو.... فکر

... اس.... دولہ کی.... کیونسا لفظ ہے جو معانی کی دولت سے مالا مال نہیں۔

بے بسی، بے چارگی، بے صبری، بے قراری.... ان میں سے کیا ہے جو ان الفاظ میں

موجود نہیں اور پھر دولہ کی خواہی لہجہ سونے پر سہاگہ ہے یہی حال دوسرے

مصرعہ کا ہے۔ اس میں لفظ ”دھوم“ اور ”پھر کی ایمائیت پر غور کیجئے۔

ان میں کتنے وسیع معانی موجود ہیں! شاعر نے ”دھوم“ کے لفظ میں وہ سب ہنگامے چھپا ڈالے ہیں جو کسی کی آمد کے سلسلے میں ظہور میں آتے ہیں،
چند اشعار اور لکھتا ہوں مگر بخوف طوالت تشریح سے احتراز کرتا ہوں۔
ہمیں جس جائے کل غش آگیا تھا وہیں شاید کہ اس کا آستان ہے

بہت نامہریاں رہتا ہے یعنی ہمارے حال پر کچھ مہریاں ہے

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

صبح تک شمع سر کو دھنتی رہی کیا تنگے نے التماس کیا
ان اشعار میں جو ایمائیت ہے اس کا احاطہ نہیں کیا جاسکتا ہے۔

لہجہ عام اور بول چال کا انداز

میر کے انداز کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ ان کی شاعری کا لہجہ ایسا ہے جو عام انسانوں کے لئے مرغوب طبع ہے اس سے مراد یہ ہے کہ جس طرح ان کے موضوع عام انسانی جذبات کو متاثر کرنے والے ہیں اسی طرح ان کا طریق اظہار بھی ایسا ہے جس کی وجہ سے عام و خاص سب ان کے اشعار کو اچھی طرح سمجھ سکتے ہیں۔

۱۔ نواب جعفر علی اثر فرماتے ہیں کہ دھوم کا لفظ صوتی لحاظ سے بھی ظاہر کر رہا ہے کہ ڈھول باجے بجتے آئے ہیں۔

اس لئے انہوں نے کہا ہے کہ

شعر میرے ہیں گو خواص پسند
گفتگو پر مجھے غوام سے ہے

یہ صحیح ہے کہ میر کے کلام میں فارسی ترکیبیں اور الفاظ بھی ہیں مگر انہوں نے محض اعلیٰ علمی طبقے کو مرغوب کرنے کے تکلفاً علمی شان پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی۔ چنانچہ ان اشعار کو خواص و عام سب پسند کرتے ہیں۔ خواص اس لئے کہ مناعی نقطہ نظر سے بھی میر کی شاخری پایہ اعتبار سے گری ہوئی نہیں۔ اور غوام اس لئے کہ انہوں نے وہ مضامین پیش کئے جو طبائع انسانی سے قریب تر ہیں اور ایسے انداز سے ان کو باندھا جو عام فہم ہے۔

میر کے لہجہ عام اور اس کی مقبولیت کا تذکرہ سودا کے ایک شاگرد نے اپنے ایک قصیدہ میں بھی کیا ہے۔ جس میں یہ گکہ کیا ہے کہ جو شاعر ظہوری اور نظیری کے انداز میں شعر لکھتا ہے مذاق عام اس پر اس شخص کو ترجیح دے رہا ہے جو لہجہ عام میں اظہار خیال کرتا ہے۔

جو ایسی زبان میں ہو غزل اس کو کہیں بد

اور لہجہ میں ہو عام کے سو پائے وہ توقیر

اس لہجہ عام کی پیروی کے طفیل میر کے کلام میں سادگی اور سلاست پیدا ہو گئی ہے۔ وہ سادہ سادہ خیالات کو سادہ اور عام زبان میں پیش کرتے جاتے ہیں۔ دقت اور اخلاق سے غموں پر میر ہے اور فارسیت اور روزمرہ کے مناسب المزاج سے اظہار و بیان کے مقبول سلیقے تیار کئے ہیں۔

یعنی جس میں نظیری و ظہیری کے تتبع میں فارسیت کا گہرا رنگ موجود ہو، اور مضامین دقیق ہوں۔ یہاں سودا اور میر کا مقابلہ کیا گیا ہے۔

”محاورہ دانِ متین“

اس سلسلے میں دو باتیں قابلِ ذکر ہیں۔ اول میر کی محاورہ بندی۔ دوم طرزِ ادائیہ یعنی اشعار میں گفتگو کا رنگ پیدا کرنا۔ طبقاتِ الشعراء کے مصنف نے میر کو ”محاورہ دانِ متین“ کا لقب دیا ہے۔ اس کی بناءً یہ ہے کہ میر روزِ مرہ و محاورہ کے پُرسلقہ استعمال سے زندگی کی عام اور مالوس حالتوں میں مصوری کرتے ہیں۔ اور یہ ان کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ مناسب محاورہ بندی کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس سے بیان عام بول چال سے قریب تر ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ ایمائیت بھی پیدا ہو جاتی ہے کسی زبان کے محاورے اس قوم کے تمام اوصافِ زندگی کی مصوری کرتے ہیں۔ اس وجہ سے ان کے موزوں استعمال سے زندگی کی تصویریں مختصر الفاظ میں پیش کی جاسکتی ہیں۔ محاورے کے ذریعے لطیف سے لطیف جذبات بھی بڑے اختصار سے مؤثر طریق سے ادا ہو جاتے ہیں۔

اس میں کچھ شک نہیں کہ میر نے محاورے کے استعمال میں حسنِ ذوق کا کامل ثبوت مہیا کیا ہے۔ مگر ان کی نظر میں محاورہ بندی مقصد نہیں ذریعہ ہے۔ جو لوگ اس کو مقصد بنالیتے ہیں۔ ان کا کلام بے اثر ہو جاتا ہے۔ روزِ مرہ کے بر محل استعمال کی وجہ سے میر کے کلام میں ایجاز و اجمال کے علاوہ بہت سی محاکاتی اور بیانی خوبیاں پیدا ہو گئی ہیں۔ جن کا ذکر اپنے اپنے موقع پر ہوگا۔

”اشعار میں باتیں“

میر کے کلام میں باتوں کا انداز پایا جاتا ہے۔ مثلاً جا بجا میاں، پیارے ارے اور صاحب کا استعمال نظر آتا ہے۔ آپ کی بجائے تم اور بعض جگہ تم کی

جگہ تو یہ بھی بول چال کی بے تکلفی ہے۔ اس کے علاوہ عبارتوں، فقروں اور جملوں کی ساخت عموماً باتوں کی طرح چست اور محمل اور بے تکلف ہوتی ہے مثلاً

(۱) ہا تھ سے تیرے اگر میں ناتواں مارا گیا

سب کہیں گے یہ کہ کیا اک نیم جاں مارا گیا

(۲) ملنے لگے ہو دیر دیر دیکھئے کیا ہے کیا نہیں

تم تو کرو ہو صاحبی بندے میں کچھ رہا نہیں

(۳) مدغی مجھ کو کھڑے صاف بُرا کہتے ہیں

چپکے تم سنتے ہو بیٹھے اُسے کیا کہتے ہیں

مولانا آزاد آپ حیات میں لکھتے ہیں کہ ”میر صاحب کی زبان شستہ کلام صاف بیان ایسا پاکیزہ جیسے باتیں کرتے ہیں۔ دل کے خیالات کو جو کسب کی طبیعتوں کے مطابق ہیں۔ محاورے کا رنگ دے کر باتوں باتوں میں ادا کر جاتے ہیں۔ میر سوز کے اشعار ایسے معلوم ہوتے ہیں جیسے کوئی چاہنے والا اپنے چاہیئے عزیز سے باتیں کر رہا ہے۔“ مولانا آزاد آگے چل کر لکھتے ہیں کہ حقیقت میں یہ انداز میر سوز سے لیا مگر ان کے ہاں فقط باتیں ہی باتیں ہیں۔ انہوں نے اس میں مضمون داخل کیا اور گھر یلو زبان کو متانت کا رنگ دے کر محفل کے قابل بنایا۔

پھر لکھتے ہیں ”میر تقی کہیں کہیں ان کے (میر سوز) قریب قریب آ جاتے ہیں پھر بھی بہت فرق ہے وہ (میر تقی) بھی محاورہ خوب باندھتے تھے مگر ذرا سی کو بہت نیابت تھی اور مضامین بلند لاتے تھے۔“

مولانا آزاد کی یہ رائے درست ہے کیونکہ میر صاحب اپنی غزل کو خود بھی ”باتیں“ ہی کہتے اور مانتے ہیں۔

مثلاً ان اشعار میں سے

- (۱) بعد ہمارے اس فن کا جو کوئی ماہر ہو و یگا
درد انگیز انداز کی باتیں اکثر پڑھ پڑھ رو و یگا
- (۲) پڑھتے پھرے گے گلیوں میں ان ریمختوں کو لوگ
مُدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں
- وہ اپنی شاخری کو کہیں کہیں رام کہانی یا کہانی بھی کہتے ہیں۔ مگر غموں مابالوں
ہی سے تعبیر کیا ہے۔

اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ”میر“ لکھنے سے کہیں زیادہ ”کہنے“ کے
قائل تھے۔ اسی لئے وہ بات اور گفتگو کا انداز اختیار کرتے ہیں۔ اسی وجہ سے
اُن کے اشعار میں جملوں اور فقرہوں کی ترتیب کے قریب قریب ہے یوں تو
شعر وزن و بحر کی قید میں آکر نثری ترتیب سے دور جا پڑتا ہے۔ مگر میر کے
اشعار میں غموں بہت حد تک نثر اور گفتگو کی ترتیب قائم رہتی ہے مثلاً

(۱) قصر و مکان و جنت اکیوں کو سب جگہ ہے

ایکوں کو جا نہیں ہے دنیا عجب جگہ ہے

(۲) مجلس میں رات ایک ترے پر توئے بغیر

کیا شمع، کیا پتنگ، ہر اک بے حضور بکھا

(۳) خواہ مارا اہنوں نے میر کو یا آپ متوا

جانے دو یار و جو ہونا تھا ہوا مست پوچھو

درد و دل بیٹھے کہانی سی کہا کرتے تھے

رات دن رام کہانی سی سنا کرتے ہیں

۱۰ اٹھ گئے پر مرے تیکے کہیں گے یہ لوگ

فرصت خواب نہیں ذکر تباہ میں ہم کو

غالباً یہ بیان کرنے کی ضرورت نہ ہوگی کہ یہ بات کا انداز طبائع کے لئے زیادہ مرغوب ہوتا ہے۔ اس سے دلچسپی قائم رہتی ہے اس کے برعکس کٹھنہ منطقی ترتیب میں فقرہ بوجھل ہو جاتا ہے مگر بول چال کی ترتیب میں قطع و حذت کا عمل کار فرما ہوتا ہے۔ اس سے فقرے گوارا ہو جاتے ہیں اور جملے ہلکے پھلکے متحرک اور لچک دار ہو جاتے ہیں جو سامع کو جلد متاثر کر لیتے ہیں

بیرایہ ہائے ادا

میر کو استدلالی انداز سے زیادہ بیانیہ اور بیانیہ سے زیادہ خطابہ سے رغبت ہے وہ اسمیہ جملوں سے زیادہ فعلیہ النشائیہ سے کچھ زیادہ خبریہ کے دلدادہ ہیں۔ وہ صیغہ غائب میں بات کرنے کی نسبت اس کو بہتر خیال کرتے ہیں کہ صیغہ حاضر کو استعمال کیا جائے اور صیغہ حاضر میں امر و نہی کی شکلیں انہیں مرغوب تر ہیں ان کو یہ بات بے حد پسند ہے کہ وہ کسی سے مخاطب ہوں۔ اور اپنے آپ کو مخاطب بنانے میں تو انہیں خاص سرت حاصل ہوتی ہے چنانچہ کبھی میر یا کبھی میر صاحب کبھی میر جی کو (تخلص میں اور اس سے الگ بھی) یاد کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

میر کے اشعار میں جہاں یہ خطابہ صورت موجود نہیں وہاں بیانیہ انداز ہے عموماً بیانیہ اور خطابہ جملوں میں ادا نگاری، سوز و شاتی کا اظہار اور جذبات عشق کا بیان ہے۔ خطابہ یا خبریہ جملوں میں عموماً معاملات اور گفتگوں ہیں۔

لہٰذا مگر بعض جگہ ادا نگاری میں بھی محبوب سے خطاب کی صورت ہے مثلاً
جب سے جواں ہوئے ہو یہ چال کیا نکالی جب تم چلا کر دھو ٹھو کر لگا کر ہے

جن اشعار میں تسلسل ہے۔ ان میں یہ تسلسل بعض اوقات قطعات کی شکل اختیار کرتا ہے۔ ان قطعات میں شوق و تمنا یا سوز و محبت کے ذکر کی بجائے بغرت اور حسرت کا مضمون ادا ہوا ہے۔ یہ بھی اگرچہ اثر سے خالی نہیں مگر عموماً اشعار کی ایک رنگی طبیعت کو کند کر دیتی ہے۔ مثلاً۔

یہ میر ستم کش تہ کسو وقت جواں تھا انداز سخن کا سبب شور و فغاں تھا
جادو کی پٹری پر چپے ابیات تھا اس کا منہ تیکے غزل پڑھتے عجب سحرِیاں تھا
جس راہ سے وہ دل زدہ دلی سے نکلتا ساتھ اس کے قیامت کا سا ہنگامہ تھا

افسردہ نہ تھا، ایسا کہ جوں آب زدہ خاک

آندھی تھا بلا تھا کوئی آشوب جہاں تھا

یہ غزل پیری کے زمانے کی ہے۔ اس میں واقعات گزشتہ پر حسرت و افسوس کا اظہار کیا گیا ہے۔ اس طرح کے اور قطعات بھی ہیں جن میں اسی قسم کے مضامین ادا ہوئے ہیں۔ مگر ان میں وہ بات نہیں جو غزلیات میں ہے۔ میر کے اشعار میں بیانیہ صورتوں کی کمی نہیں مگر ان میں لطف اور زندگی پیدا کرنے کے لئے وہ اکثر حرکت یا سوال جواب کا عنصر داخل کر دیتے ہیں تاکہ شعر سامع کے لئے بے جان نہ بن جائے مثلاً۔

(۱) کہتا تھا کسو سے کچھ تکتا تھا کسو کا منہ

کل میر کھڑا تھا یاں سچ ہے کہ دوانا تھا

۱۔ تسلسل مضامین کے لئے میر کا میلان بعض اوقات طویل غزلوں سے بھی بڑھ کر دو غزلے کی طرف انہیں مائل کر دیتا ہے۔ اگرچہ ایسے موقعوں پر انہیں یہ احساس ضرور ہوتا ہے کہ غزل کی مناسب حدود سے تجاوز ہو رہا ہے۔

(۲) گلشن میں آگ لگ گئی تھی رنگ گل سے میر
 بلبیل پکاری دیکھ کے صاحب پرے پرے
 (۳) مرا سر نرغ میں زانو پہ رکھ کر یوں لگا کہنے
 کہ اے بیمار میرے! تجھ پہ جلد آساں ہو مر جانا
 (۴) مرا شور سن کے جو لوگوں نے کیا پوچھنا تو کہے ہے کیا؟
 جسے میر کہتے ہیں صا جو! یہ وہی تو خانہ خراب ہے

میر کا خطاب بہ انداز

میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ میر کو خطاب بہ انداز بہت پسند ہے اس سے
 میری مراد یہ ہے کہ وہ اپنے اشعار میں غموں کسی نہ کسی سے مخاطب ہونے
 کی کوشش کرتے ہیں اس سے سامع کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ گویا وہ خود
 میر صاحب سے ہم کلام ہے۔ ان کے مخاطب کا شعر میں کبھی ذکر ہوتا ہے کبھی
 نہیں ہوتا۔ ظاہر ہے کہ قاری اور سامع کے لئے یہ خطاب غیر شخصی بیانیہ
 انداز سے زیادہ دلکش ثابت ہوتا ہے کیونکہ وہ خود کو شعر کے تجربے میں
 شاعر کا محرم راز اور شریک و ہم دم سمجھنے لگتا ہے۔ مثلاً

(۱) چلتے ہو تو چمن کو چلے سنتے ہیں کہ بہاراں ہے

پات ہرے ہیں پھول کھلے ہیں کم کم بادو باراں ہے

(۲) چلو چمن میں جو دل کھلے تک بہم غم دل کہا کریں گے

طیور ہی سے نکا کریں گے گلوں کے آگے لگا کریں گے

ان دونوں اشعار میں میر کے مخاطب کا مذکور نہیں۔ کوئی ایسا مخاطب

ہے..... جس سے تکلفی معلوم ہوتی ہے۔ بات کا طریقہ ترغیبی ہے تاکید

نہیں بعض دوسری چیزوں کو مخاطب کرنے کا ڈھنگ ملاحظہ ہو۔

(۱) تڑپ کر خرم ن گل پر کہیں گرائے بجلی

جلانا کیا ہے مرے آشیاں کے حصاروں کا
(۲) سب گئے ہوش و صبر و تاب و توں

لیکن اے داغ دل سے تو نہ گیا
(۳) روشن ہے جل کے مرنا پروانے کا و لیکن

اے شمع کچھ تو کہہ تو تیری بھی تو زبان ہے

دوسرے مصرعے میں انداز خطاب یہ دیا امر یہ ہے۔ اس سے شعر
میں قدرت اور حرکت پیدا ہو گئی ہے۔ اس کے مقابلہ میں حسرت موہانی
کا یہ شعر دیکھئے۔

دیکھ لیں شمع کو تلشیر و فنا کے منکر جل بجھی خود بھی جلایا ہے جو پرفانے کو

اس شعر میں محض اطلاع ہے جس کی بنیاد استدلال پر ہے اس لئے

وہ لطف نہیں جو میر کے شعر میں ہے جس میں پروانے کی جلی ہوئی لاش پر

شمع (پا بجولاں) لائی گئی ہے۔ اور میر اس باز پر مں کر رہے ہیں۔

اے شمع کچھ تو کہہ تو تیری بھی تو زبان ہے

ذیل کے اشعار میں خطاب بھی ہے اور تو بیخِ تہنہ بھی ہے۔

(۱) لگانہ دل کو کہیں کیا سنا نہیں تو نے

جو کچھ کہ میر کا اس عاشقی نے حال کیا

(۲) نالے کیا نہ کر سنا؟ نوے پہ میرے غدلیب

بات میں بات حیب ہے میں نے تجھے کہا نہیں؟

ان اشعار میں تہنہ اور تاکید کا عنصر بھی شامل ہے جس کی وجہ سے

قاری اور سامع کی دلچسپی میں اضافہ ہو گیا ہے دوسرے شعر میں میر نے
عذلیب کو ناطق اور ذی عقل قرار دے کر اس سے اس طرح خطاب کیا ہے جس
طرح کوئی بزرگ کم عمر بچوں سے خطاب کیا کرتا ہے یوں تو سب شاعروں کو بیل
سے یک گونہ دل بستگی ہوتی ہے مگر سرکایہ بزرگانہ اور مشفقانہ انداز خاص
توجہ کے قابل ہے غرض خطاب ان کے کلام میں بکثرت ہے مثلاً اشعار
ذیل میں ۷

کیا خوبی اس کے منہ کی اے غنچہ نقل کریے
تو تو نہ بول ظالم بو آتی ہے وہاں سے
غنچہ و عذلیب کی طرح میر صاحب ابر سے بھی باتیں کرتے ہیں ۷
خوب ہے اے ابر یک شب آؤ باہم رویے
پرنہ اتنا بھی کہ ڈوبے شہر کم کم رویے
”یک شب آؤ“ میں کتنا خلوص بکھرا ہے اور دوستانہ طرز گفتگو نے
تو بڑا اثر پیدا کر دیا ہے ابر سے دوستانہ مراسم کا رنگ ذیل کے شعر سے اور
بھی نمایاں ہو جاتا ہے۔

اب سے یوں کریے مقرر اٹھئے جب کہار سے
وادی مجنوں پہ اے ابر آ کے اک دم رویے
قصہ مختصر یہ کہ میر صاحب خطاب اور گفتگو پسند کرتے ہیں خواہ اپنے
آپ سے ہو یا کسی ہم دم و ہم لیں سے شمع سے ہو یا پروانے سے خطاب کرنے
میں ہر حال انہیں لطف حاصل ہوتا ہے اور اکثر صورتوں میں قاری اور
سامع کے لئے بھی لطف کا باعث ہوتا ہے۔

مُدرتِ ادا

میر کے انداز کی ایک خاص بات طرفگی اور مُدرت ہے۔ ان کا ذہن ہر چند کہ زندگی کی غام باتوں اور غام فہم طرز بیان کو ترجیح دیتا ہے۔ مگر طریق اظہار میں روش غام سے الگ ہو کر وہ پرانے مضمون کو نیا لباس پہنانے کے لئے طرفہ اور نادر پیرائے اختیار کرتے ہیں۔ اس کی کئی صورتیں ہیں ان میں سے ایک جَدّتِ تشبیہ ہے بعض اوقات تو یہ دایہام کے ذریعے بھی شعر میں نیا مضمون دانا در پیرایہ بیان پیدا کیا جاتا ہے۔ مگر سب سے زیادہ مُدرت تشبیہوں اور استعاروں میں پیدا کی گئی ہے۔ جب پرانی تشبیہیں فرسودہ اور پامال ہو جاتی ہیں تو اخترائی قابلیت رکھنے والے شاعر ان پرانی تشبیہوں کا انداز بدل دیتے ہیں۔ اور پرانے مضمون کو بدل کر نئی صورتوں میں پیش کرتے ہیں۔ میر کے یہاں اس قسم کے اختراع کی اکثر صورتیں موجود ہیں۔ چنانچہ سطور ذیل سے واضح ہو گا۔

طنز

اگرچہ میر بعض اوقات سو قیت اور ابتذال تک اترتے ہیں اور یہ وہ غیب ہے جس میں ان کے پیشروان سے زیادہ اور ان کے معاصرین ان ہی کی طرح مبتلا تھے۔ مگر اس میں کچھ شک نہیں کہ میر کے طنز بڑے لطیف ہوتے ہیں۔ اور ان کی سطح اور معنویت عموماً بلند اور غیر معمولی ہوتی ہے۔ وہ طنز کے ذریعے پامال اور فرسودہ مضامین میں طرفگی اور تادگی پیدا کر لیتے ہیں۔ جس کی وجہ سے قاری یا سامع محظوظ ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ان کے طنز یہ اشعار میں کسی ایسی بات یا واقعہ یا خیال پر حملہ ہوتا ہے جو تقریباً تسلیم شدہ بھی

جاتی ہے اور لوگ اس کو سلالت میں سمجھ کر بہت اہمیت دیتے ہیں حالانکہ حکیمانہ
 نظر میں وہ اتنی اہمیت کی مستحق نہیں ہوتی۔ آبِ حیات کے خواص کو کون نہیں جانتا
 اور کسے معلوم نہیں کہ خضر نے آبِ بقا سے عمر دوام پائی ہے اور سکندر نے اس
 کے لئے کیا کیا نہ کیا۔ مگر میرِ آبِ حیات کی اس اہمیت کے قائل نہیں۔ کیونکہ آبِ بقا
 کے ذریعے زندگی دوام حاصل کرنا عالی ہمتی کے خلاف ہے۔ اس شعر میں
 خضر اور سکندر کی سادگی پر کتنے اچھے انداز میں چوٹ کی ہے۔

آبِ حیات، وہی نا، جس پر خضر و سکندر مرتے تھے
 خاک سے ہم نے بھرا وہ چشمہ یہ بھی ہماری ہمت ہے
 ”وہی نا“ کے الفاظ نے مختصر ہونے کے باوجود شعر میں معنویت کی
 دنیا بادی ہے اسی مضمون کو نظیری نے ایک اور طرح ادا کیا ہے اور
 آبِ حیات کی قلعی کھولی ہے۔

چشمہ حیاں نظیری، سچ نیست کلیہ تار یک و قحط آفتاب
 مگر جو بات میر کے شعر میں ہے وہ نظیری کے شعر میں نہیں۔
 میر نے ذیل کے شعر میں بزمِ جہاں کی ناخوشگوار وضع پر کس خوبصورت
 انداز میں چوٹ کی ہے۔

کیا دلکش ہے بزمِ جہاں کی جاتے یاں سے جس کو دیکھا
 وہ غم دیدہ رنج کشیدہ آہ سراپا حسرت ہے
 اب دیکھئے ایک لفظ دلکش سے کیا ستم ڈھایا ہے۔ انہوں نے
 تاکید الذم بالایشبہ الدح سے فائدہ اٹھایا ہے۔ غرض یہ ہے کہ میر کے کلام کا طنز
 رنگ نہایت لطیف ہے۔ جہاں وہ دنیا کی چیزوں پر حکیمانہ نظر ڈالتے ہیں
 وہاں تلخی کم اور لطافت زیادہ ہوتی ہے۔ مگر جہاں تضحیک مقصود ہوتی ہے۔

وہاں طنز کی لطافت کو قائم نہیں رکھ سکتے وہاں تمسخر اور ابتذال پیدا ہو جاتا ہے۔
خالص تغزل میں بھی طنز کا لطیف رنگ پیدا کر لیتے ہیں۔ جس میں شعر کے لطف
اور اثر میں بے حد اضافہ ہو جاتا ہے۔

(۱) شکوہ آبد ابھی سے میر

ہے پیارے ہمنورِ دلی دور
ہوگا کسو دیوار کے سایہ کے تلے میر (۲)

کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو
اسے ڈھونڈھتے میر کھوئے گئے (۳)

کوئی دیکھے ابنِ جستجو کی طرف
عشق کرتے ہیں اُس پری رو سے (۴)

میر صاحب بھی کیا دے دے ہیں
حال بد گفتنی نہیں میرا تم نے پوچھا تو مہربانی کی

تشبیہ میں ندرت

تشبیہ کا عام طریقہ تو یہ ہے کہ مشبہ و مشبہ بہ کا ذکر کر دیا جائے یا ان دونوں
کے درمیان جو مشابہت (وجہ شبہ) ہے اس کو بھی شامل کر لیا جائے۔ عام شعراء
یہی طریقہ اختیار کرتے ہیں۔ مگر وہ شاعر جن کے ذہن پامال روشوں سے بیزار
ہوتے ہیں۔ وہ یا تو زندگی اور کائنات سے نئی مماثلتوں اور مشابہتوں کو تلاش

اے میر کے طنز بہ رنگ کے لئے ملا خٹہ ہو۔ مجنوں گور کچھوری کا مضمون نہ میر اور ان کی
شاعری “ (تمقیدی حلیہ)

کرتے ہیں یا پھر پرانی مماثلتوں اور مشابہتوں کا رنگ اور طرز و طور بدل ڈالتے ہیں۔ اور ان سے نئے مضمون پیدا کرتے ہیں۔

دہن یار کو غنچہ سے تشبیہ دینا ہماری شاعری میں ایک عام بات ہے صدیوں سے فارسی اور اردو کے شاعر اس مماثلت سے فائدہ اٹھاتے آئے ہیں۔ میر نے بھی ذیل کے شعر میں اپنے مضمون کی بنیاد اسی مماثلت پر رکھی ہے۔ مگر اس کا انداز بدل دیا ہے۔ کیا خوبی اس کے منہ کی لے غنچہ نقل کرے تو تو نہ بول ظالم بوا آتی ہے وہاں سے میر کے مضمون کی بنیاد اسی مشہور عالم مماثلت پر ہے مگر طر فکی پیدا کرنے کے لئے میر نے مماثلت میں عدم مماثلت کا رنگ دکھاتے ہوئے لطفِ تھناد پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اس کے علاوہ PERSONIFICATION ذریعے بے جان چیز کو جاندار بلکہ ناطق بنا کر ہمارے احساس زندگی کو دوبالا کیا ہے اور سب سے زیادہ یہ کہ غنچہ سے مخاطب ہو کر اور اس سے گفتگو چھیڑ کر زندگی کی حرکت اور گہما گہمی سے ذہنی مسرت حاصل کی ہے (جو میر کا مرغوب طریقہ ہے) یہاں یہ بتانا ضروری ہے کہ تشبیہ کا یہ طریقہ میر سے مخصوص نہیں بلکہ میر سے پہلے بھی (خصوصاً فارسی کے بڑے بڑے شاعروں نے مشہور شہسوں میں مماثلت کی بجائے عدم مماثلت کے اظہار کا طریقہ اختیار کیا ہے مگر میر نے جو خوبیاں اس میں پیدا کی ہیں وہ انہیں سے مخصوص ہیں۔ خواجہ حافظ فرماتے ہیں ۱۷

نسبتِ رویت اگر با ماہ و پرویں کردہ اند
صورتے نادیدہ تشبیہ بہ تخمیں کردہ اند

اسی طر ت کا ایک شعر اور ہے ۱۸

دور نہ یک سر و دریں با ش با ند ام تو نیست

قمریاں پاس غلط کردہ خود می دارند

اس طریقے سے زبانِ زدِ عام مماثلتوں کی کمزوریوں کو نمایاں کرنا مقصود ہے۔ جن میں مشبہ اور مشبہ بہ کی جزوی مماثلت شاعری کی دنیا میں تسلیم شدہ بات ہے۔ مگر اختراٹ پسند شاعر جب اس پر ایک دوسرے نقطہ نظر سے نظر ڈالتا ہے تو اسے یہ مماثلت کمزور نظر آتی ہے۔ اس لئے وہ ایک نیا مضمون پیدا کرتا ہے۔ اور مماثلت کے اور پہلوؤں کو ناقص کر کے دکھاتا ہے اور مشبہ کے لئے اس میں تزئین اور فضیلت کی وجہیں نکال لیتا ہے۔ اور یہ وجوہ ایسی ہوتی ہیں جن میں مشبہ کو سچ مچ مشبہ بہ پر ترجیح اور فضیلت حاصل ہے اس میں خوبی کا ایک پہلو یہ ہے کہ شاعر مفروضے کی بجائے حقیقت کی طرف بازگشت کرتا ہے مثلاً اگر حافظ کے مندرجہ بالا شعر کو حقیقت کی فینک سے دیکھا جائے تو اس میں مفروضہ کم اور صداقت اور حقیقت زیادہ ہے۔

انہوں نے نام نہاد مماثلت پر شبہ کا اظہار کیا ہے اور جن انسانی کو حسنِ نظر کے مقابلے میں اغلے اور لطیف تر بتایا ہے۔

حافظ کے علاوہ اور شاعروں نے بھی اس طرز کو اختیار کیا ہے وہ بھی مضمون کی بنیاد مماثلت کی بجائے عدمِ مماثلت رکھتے ہیں۔ مگر ان میں سے بعض معنی یا بی کے شوق میں حقیقت کے میدان سے پھر دور نکل جاتے ہیں۔ اور غیر معتدل تخیل اور حسنِ تعلیل کا دامن جا پکڑتے ہیں۔ مثلاً یہ شعر ملاحظہ ہو

کار زلفِ تیسرے مشک افشانی اتا عاشقاں

مصلحت را ہمتے بر آہویئے چینِ لبستہ اند

یہاں بھی زلف اور نافہ آہوی کی بعض ظاہری مماثلتوں کو سامنے رکھ کر عدمِ مماثلت کو نمایاں کیا ہے اور زلف کو افضل ثابت کیا ہے۔ مگر بازگشت پہلے سے بھی زیادہ غیر حقیقی ہے جس کی وجہ سے باعتبار حقیقت شعر کا رتبہ کم ہو گیا ہے۔

اس بحث کی روشنی میں تیر کے شعر پر پھر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہو گا کہ تیر کے شعر میں حافظ کے شعر کی ساری خوبیوں کے علاوہ ایک دو باتیں اور بھی ہیں مثلاً یہ کہ دہن یار کے خوب تراور بہتر ہونے کی صفت خود غنچے ہی سے تسلیم کرائی جا رہی ہے۔ جو اس معاملے میں پرانی تشبیہ اور مشہور عام مماثلت کی بنا پر دہن یار کا مد مقابل سمجھا جاتا ہے۔ پھر قصیدہ بھی خطاب یہ ہے یعنی شاعر غنچے سے خطاب کرتا ہے اور یہ حافظ کے صیغہ غائب سے زیادہ مؤثر ہے۔ حافظ کے شعر میں محض لیگوں کی غلط فہمی دور کی گئی ہے۔ مگر تیر کے شعر میں شاعر نے خود حریف کو للکار کر اس کا غرور توڑا ہے۔ اور اس پر بزور حجت یہ ثابت کیا ہے کہ ”دہن یار“ جو خوبیاں ہیں وہ غنچے میں کہاں؟ اور یہ حقیقت بھی ہے مگر شعر کی لطافت یہاں ہی ختم نہیں ہو جاتی بلکہ شاعر آگے بڑھ کر عدم مماثلت کو غنچے اور دہن یار کی خوشبو کے تفاوت کے ذریعے ثابت کرتا ہے اور موصراً ذکر کی لطافت کا اثبات اول الذکر کی تنقیص سے کرتا ہے یعنی غنچے کی خوشبو کو وہ لفظ بوسے تعبیر کر کے

لے پہلے مہرے کا انداز بیان بھی ملاحظہ ہو جہاں شاعر نے لا انتہایت کو ظاہر کرنے کے لئے لفظ کیا کے استعمال سے وسعت خیال کو دعوت فکر دی ہے۔ خود صرف اشارہ کر کے بیان کو نامکمل چھوڑ دیا ہے ع کیا خوبی اس کے منہ کی اے غنچہ نقل کرے۔

شعر کے انداز سے یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ شاعر نے جب اپنے محبوب کے منہ کی خوبی کا اس طریق سے ذکر چھیڑا تو غنچے نے بر بنائے رقابت کچھ کہنا چاہا۔ اس پر شاعر نے اس کو ڈانٹا اور وہ گت بنائی جسے آپ دوسرے مہرے میں دیکھ رہے ہیں..... اس گم شدہ کڑی کا احساس اس وجہ سے ہوتا ہے کہ پہلا مہرہ مصالحانہ انداز کا حامل ہے پھر دوسرے مہرے میں دنعاً دانٹ ڈیٹ کی ضرورت یقیناً کسی خاص وجہ سے پیدا ہوئی ہوگی اور وجہ سوائے اس کے کچھ نہیں کہ غریب غنچے شاعروں کے ہاتھوں خراب ہوا۔

ایک طرح کی نفرت غنچے کے متعلق پیدا کر دیتا ہے (یہ سزا بچاے غنچے کو محض اس وجہ سے ملی کہ پرانے شاعروں نے خواہ مخواہ اس کو دہن یار کا حریف قرار دیا تھا مگر جرم تو شاعروں کا تھا جنہوں نے یہ حرکت کی ورنہ غنچے کو تو دعویٰ ہمسری کا کبھی نہ لکھا۔ کچا غنچہ کہاں محبوب کا منہ جو سرخ سرخ ہونٹوں اور سفید سفید دانتوں سمیت ایک ایسی شے ہے جس کی لطافت کا نظرت کی کوئی چیز مقابلہ نہیں کر سکتی) بہر صورت میر کے شعر میں جو زندگی، ہنگامہ اور ڈانٹ ڈپٹ موجود ہے۔ اور اس سے خیال کی دنیا میں جو ہل چل پیدا ہوتی ہے۔ اس کا مقابلہ حافظ کی سادہ حقیقت بیانی نہیں کر سکی۔

میر کے کلام میں اس قسم کے اشعار بکثرت ہیں ذیل کی مثالیں وضاحت کی غرض سے پیش کی جاتی ہیں۔

(۱) نسبت تو دیتے ہیں ترے لب سے پر ایک دن

ناموس یوں ہی جائے گی آبِ حیات کی

(۲) سچ پوچھو تو کب ہے گا اس کا سادہن غنچہ

تکین کے لئے ہم نے اک بات بنائی ہے

(۳) یا قوت اس کو کہے ہے کوئی گل برگ

ٹک ہونٹ ہلا تو بھی کر اک بات ٹھہر جائے

(۴) کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے

اس کی آنکھوں کی نیم خوابی ہے

میر کے شعر میں پھر خطابیہ طرز ہے۔ یہ نکالائی ڈھنگ (جیسا کہ پہلے

آچکے ہیں) میر کو بہت پسند ہے۔ اس کی ڈرامائی کیفیت شعر کو پر لطف بنا دیتی

ہے۔ شعر میں جو تصویر بنتی ہے اس سے بھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ محبوب آنکھوں

کے سامنے کھڑا ہے۔ ادھر مدنی بھی موجود ہیں۔ جن کے جیب و دامن شاعر (عاشق) کے ہاتھ میں ہیں۔ شاعر محبوب کے ہونٹوں ہی کو ثالث قرار دیتے ہوئے فیصلے کا خواہاں ہے۔ مقابلہ و تقابل کے علاوہ شعر کی ”خطابیت“ اور عام تصویریت نے جو رنگ اور لطف پیدا کیا ہے وہ بیان سے باہر ہے۔

احساسِ تقابل

تیسرے کلام کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ وہ تقابل سے بہت دلچسپی رکھتے ہیں۔ تقابل سے مراد یہ ہے کہ وہ عموماً اشعار میں متضاد اور متقابل چیزوں حالتوں، کیفیتوں اور صفتوں کا ذکر کرتے ہیں اور تقابل میں ایک طرح کی وحدت پیدا کرتے ہیں۔ جہاں مماثل چیزوں کا ذکر آتا ہے وہاں بھی کوئی ایسی صورت پیدا کر دیتے ہیں۔ جس سے مماثلت تقابل سے بدل جاتی ہے۔

میں قطعی طور پر یہ ثابت نہیں کر سکتا کہ یہ رجحان کسی حد تک ان کی شخصی اور ذاتی زندگی کے واقعات کا نتیجہ ہے مگر یہ اُن کی طبیعت کے بنیادی تضاد کے قریب قریب ہے۔ ان میں ایک طرف وہ انتہائی احساسِ کمال ہے کہ مستند ہے میرا فرمایا ہوا، اس کی ادنیٰ جھلک ہے، اور دوسری طرف بے کسی، ناتمامی اور کس میری کا وہ تصور ہے جس کی تصویر ان اشعار میں کھینچی گئی ہے۔

(۱) کوئی کانٹا سر راہ کا ہماری خاک پر بس ہے

گل گھلا کر کیا درکار ہے گورِ غریباں کو

(۲) اپنا ہی ہاتھ سر یہ رہا اپنے یاں سدا

مشفق کوئی نہیں ہے مہرباں کوئی نہیں

(۳) سیرِ نو دمیدہ کی مانند سر اٹھاتے ہی ہو گئے پامال

بالیقین یہ نمایاں تضاد ہے مگر تیر کی شخصیت میں یہ اجتماع ضدین
 تھا اور یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ ان کے فن میں بھی اس تضاد پسندی کا عکس نظر آتا
 ہے۔ جس کی نمایاں صورت مقابل حالتوں اور کیفیتوں سے دلچسپی کا اظہار ہے۔
 تیر کے کلام میں اس تقابل کی مثالیں اس کثرت سے ہیں کہ ان کی تفصیل غیر ضروری
 معلوم ہوتی ہے۔ ذیل کے اشعار اس مقصد کے لئے کافی ہوں گے۔

بکھا مستعار حسن سے اس کے جو تو رہتا
 خورشید میں بھی اس کا ہی کا ذرہ ظہور تھا
 پہنچا جو آپ کو تو میں پہنچا خدا کے تئیں
 معلوم اب ہوا کہ بہت میں بھی دور تھا
 مجلس میں رات ایک ترے پر تو بے بغیر
 کیا شمع کیا پتنگ ہر اک بے حضور تھا
 منعم کے پاس قائم و سنبھال تھا تو کیا
 اس رند کی بھی رات کبھی جو کہ غور تھا

ہم خاک میں ملے تو ملے لیکن اے سپہر
 اس شوخ کو بھی راہ پہ لانا ضرور تھا
 گل پاؤں ایک کاسے سر پر جو جا پڑا
 یک سروہ استخوان شکستے سے چور تھا
 کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر
 میں بھی کبھو کسی کا سر پر غرور تھا
 ان سب اشعار میں تقابل کی حالتیں موجود ہیں۔ خورشید اور ذرہ
 بندہ اور خدا شمع اور پتنگ منعم اور رند، خاک اور سپہر پاؤں اور سر کاسے سر

اور سر پر غرور..... یہ سب الفاظ میر کی تقابل پسندی کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کے ذریعے شاعر نے زندگی کے تضاد و تقابل کا مؤثر نقشہ کھینچا ہے۔ خصوصاً قطع میں جہاں کاسہ سر کو لطق کی طاقت بخش کر شعر کی تاثیر میں بے حد اضافہ کیا گیا ہے۔ علم بدیع کی اصطلاحوں میں اس کا بیان یوں کیا جاسکتا ہے کہ میر صنعت مقابلہ جسے تضاد و مطابقت بھی کہتے ہیں، سے کام لیتے ہیں۔ معنوی صنعتوں میں اس سے بڑھ کر انہیں کسی اور صنعت سے دلچسپی نہیں لفظی صنعتوں میں تجنیس سے غیر معمولی رغبت ہے۔ اور تجنیس میں بھی زائد اور مطرت وغیرہ سے تجنیس نام کا استعمال بھی ہے۔ مگر سابق الذکر کے مقابلے میں کم۔

عام محاکات

میر نے اپنی شاعری میں جن لفظی تصویروں سے کام لیا ہے وہ ہر قسم کی ہیں مگر بیش تر تصویریں محسوس اور مرکب کی ہوتی ہیں۔ ان کا اصلی میدان اگرچہ تغزل ہے جس میں رنیرہ خیالی کی وجہ سے مرکب اور وسیع تر امیجری کا موقع نسبتاً کم ہوتا ہے۔ تاہم میر کے ہاں سادہ اور ”یک جزہ“ لفظی تصویریں کچھ زیادہ نہیں۔ مرکب تصویریں بکثرت ہیں۔

میر سادہ تشبیہوں کے کچھ زیادہ قائل نہیں۔ سادہ تشبیہیں صرف ایسے موقع پر لاتے ہیں جہاں سارے شعر سے کوئی پہلو وار مرکب تصویر بنتی ہو۔ میر کی لفظی تصویریں ان کے نقطہ نظر سے عین مطالق ہیں وہ کائنات کی حقیر اشیاء سے خامی دلچسپی رکھتے ہیں ”زندگی کی معمولیات“، کو ان کی شاعری میں بہت بڑی اہمیت حاصل ہے۔ غیر معمولی چیزوں سے ان کا تعلق صرف اسی قدر ہوتا ہے کہ وہ ان سے تقابل کا کام لیتے ہیں۔

منعم کے پاس قائم و سنجاب تھا تو کیا اس رند کی بھی رات کٹی جو کہ غور تھا
 رہاں قائم و سنجاب کا ذکر بغرض تقابل آیا ہے، میر کے یہاں کچھ ہوئے
 چراغ لٹے ہوئے، لنگر، اجڑی ہوئی بستیوں اور لٹے ہوئے شہروں کی تشبیہیں
 بار بار آتی ہیں:-

شام ہی سے بچھا سار ہوتا ہے دل ہوا ہے چراغ مفلس کا
 روشن ہے اس طرح دل ویراں میں ایک چراغ
 اجڑے نگر میں جیسے جلے ہے چراغ ایک

اس کے علاوہ غنچہ، بندھی مٹھی، مندی ہوئی آنکھ، سر پر اپنا ہاتھ،
 دیوار کے سائے میں سوناد چادر کی بجائے اپنے دامن سے منہ ڈھانک کر
 سو جانا اور اس طرح کی دوسری حالتیں میر کے لئے چاذب توجہ ہیں۔ کیونکہ
 ان سے ان کی اپنی حالت کا اظہار ہوتا ہے۔

گل پھول کوئی کب تک جھڑ جھڑ کے گرتے دیکھ

اس باغ میں بہت اب جوں غنچہ میں رکا ہوں

زبان رکھ غنچہ سا اپنے دہن میں بندھی مٹھی چلا جا اس چین میں

خاک، گردِ راہ، شکستہ پائی، سر راہ کا کانٹا، مفلس کا چراغ بجھتا سا
 دیا، مٹری کا سا گھر وغیرہ

ناتمامی کا احساس اس درجہ ان کے ذہن میں غالب ہے کہ وہ مکمل

کیفیتوں کو بھی دھندلا دھوڑا اور ناقص بنا کر پیش کرتے ہیں۔ چنانچہ کم کم
 کا عام استعمال، سا اور سی کی بے اندازہ تکرار اسی حقیقت کا اظہار کرتی

ہے۔ ناتمامی کے علاوہ میر کی ایک ذہنی خاصیت کا تذکرہ ضروری معلوم
 ہوتا ہے۔ وہ ہے ان کی ذہنی ہنگامہ پسندی ذہنی لحاظ سے پرسکون اشیاء

اور حالتوں کے مقابلے میں ایک دوسرے سے متحرک کو زیادہ پسند کرتے ہیں۔ ان کی تصویروں میں جہاں سکون و جمود کی حالت کا اظہار ہوتا ہے وہاں بھی وہ عموماً افعال متحرک لاتے ہیں۔ مگر یہ متحرک شدید نہیں دھیما ہے۔

میر کے الفاظ

میر اور سودا کو زبان اردو کے بہت بڑے مصلحین میں شمار کیا جاتا ہے انہوں نے اردو کو قصباتیت سے نکال کر اس کو حد درجہ مہذب و شستہ اور شگفتہ بنانے کی کوشش کی۔ انہوں نے ناموزوں ہندی اور مقامی الفاظ کو خارج کر دیا اور مناسب فارسی کو رواج دیا۔ چنانچہ آب حیات وغیرہ میں ہمیں ایسے الفاظ کی طویل فہرست ملتی ہے جن کو متروک قرار دے دیا گیا ہے۔

با این ہمہ میر نے اپنے اشعار میں ایسے بہت سے لفظوں اور حرفی صورتوں کو باقی رکھا ہے جن سے شعر کی معنویت اور موسیقیت میں اضافہ ہوتا ہے۔ بعد کے اشعار کی سند پر یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ وہ الفاظ اتنے شیریں ہیں کہ اگر یہ متروک نہ ہوتے تو اچھا ہوتا بلکہ اس قابل ہیں کہ پھر سے رائج ہو جائیں مولانا حسرت موہانی

سے میر نکالتے اشعار میں فارسی ترکیب کے متعلق لکھتے ہیں: ”چہارم آن ترکیبات فارسی می آرند اکثر ترکیب کہ مناسب زبان درجہ می افتد آن جائز است.... و ترکیبے کہ نامانوس رنجہ فی باشد آن معیوب است و دانستن این نیز موقوف سلیقہ شاعری است و مختار نقیہ ہیں است“ (ص ۱۸۷)

۱۸۷ شیخ چاند کی کتاب ”سودا“ میں اس پر عمدہ بحث موجود ہے۔ حضرت انسی نے دیباچہ کلیات میر میں میر کی فارسی ترکیبوں کی ایک فہرست پیش کی ہے۔

نے ان میں سے بعض لفظوں کی فہرست نکالتِ سخن میں پیش کی ہے۔ بعض صرفی صورتیں ایسی ہیں جو اس زمانے میں رائج تھیں اب متروک ہیں۔ ان میں سے بعض میں سادگی، معصومیت اور خوبصورتی ہے۔ مثلاً افعال میں جمع کی صورت میں تصرف نے علامت فاعلیت کا حذف، ان نے رچائے انہوں نے اور کھینچو، سو یہ تو بہت حد تک رائج رہے۔ افعال میں جمع کی تصریف کی مثال ہے

دل کی کچھ تفسیر نہیں ہے آنکھیں اس سے لگ پڑیاں
مار رکھا سوان کے مجھ کو کس ظالم سے دیا لڑیاں
جمع کی صورت میں افعال کی تعریف اب اس طرح نہیں ہوتی،
ان کی مثال ہے

ان نے کھینچا ہے مرے ہاتھ سے دامان اپنا
اسی طرح فارسی کے محاوروں اور ترکیبوں کو بڑی بے تکلفی سے
لے آتے ہیں مگر ثقالت کی موقع پر نہیں مہونے دیتے۔ مثلاً
(۱) داغ ہوں ز شکِ محبت سے کہ اتنا بے تاب
کس کی تسکین کے لئے گھر سے تو باہر نکلا
(یہ واغتم کا ترجمہ ہے)

(۲) باندھ مت رونے کا تار اے ناقباحت فہم چشم
اس سے پایا جائے ہے سررشتہ جی کی چاہ کا
(۳) ہنگامہ گرم کن جو دل ناہمور تھا پیدا ہر پناہ سے شور نشور تھا
(۴) ایک نگاہ سے بیش کچھ نقصان نہ آیا ان کے تیئیں
اور میں بے چارہ کراے ہر بان مارا گیا

مگر یہ واضح رہے کہ ان سب صورتوں میں اصل معیار وہی ہے۔ یعنی معنویت.....! جو جو لفظ اور ترکیب جس جس جگہ شاعر کو بامعنی اور پر معنی اور حیات و چپاں محسوس ہوئی ہے، شاعر نے اس کو وہاں بٹھا دیا ہے۔

فصاحت الفاظ کی اہمیت

فصاحت الفاظ کا انحصار موسیقیت اور معنویت پر ہے۔ طبقات الشعراء کے مصنف نے ”تجسس الفاظ چرب و شیریں“ کا خطاب دے کر میر کی ”الفاظ شناسی نکلا“، قاف کیا ہے۔ اس تذکرہ نگار کی رائے میں میر اچھے الفاظ کے شناسا ہی نہ تھے بلکہ ان کے ”تجسس“، بھی تھے یعنی ان کو صلاحیت فطری طور پر حاصل تھی کہ وہ چرب اور شیریں لفظوں کو ڈھونڈ نکالتے تھے، اور ان کی تلاش میں لگے رہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ میر نے الفاظ کے لئے نہ صرف فارسی اور اردو کے ذخیرے تک اپنے آپ کو محدود رکھا بلکہ موزوں اور پر معنی لفظ انہیں جس جگہ سے ملا انہوں نے لے لیا۔ فارسی کی عمدہ ترکیبیں اور ہندی کے مناسب الفاظ دونوں ان کے لئے جائز تھے۔ ان کے نزدیک لفظوں کے انتخاب کے معیار دو تھے اول شیرینی (یعنی صوتیت) اور موسیقیت (دوم معنویت)۔

یہی وجہ ہے کہ میر نے مشکل لفظوں اور عالمانہ ترکیبوں پر ”چرب و شیریں“، لفظوں اور ترکیبوں کو ترجیح دی ہے۔ میں یہاں صرف ایک دو مثالوں پر اکتفا کرتا ہوں۔

مجلس میں رات ایک ترے پر تو بے بغیر
کیا شمع کیا پتنگ ہر اک بے حضور تھا

اس شعر میں پر تو سے پر تو ابہتر ہے بلکہ پر تو سے اصل مفہوم واضح ہی نہیں ہوتا

تقریباً اسی مضمون کا ایک شعر خواجہ میر درد کا ہے

رات مجلس میں ترے حسن کے شعلے کے حضور

شمع کے منہ پہ جود بکھا تو کہیں نور نہ مٹھا

اس شعر میں محبوب کے حسن کی تابانی کو شعلے سے تعبیر کیا ہے۔ ہر چند

کہ اس میں مبالغے کی خوبی موجود ہے۔ مگر پر تو میں جو سادگی اور حقیقت ہے

وہ حسن کے شعلے میں نہیں ہے۔

میر کا ایک اور شعر ہے

اُن نے کھینچا ہے مرے ہاتھ سے دامن اپنا

کیا کروں گر نہ کروں چاک گریباں اپنا

اُن نے کی بجائے بیان اور اظہار کی اور بہت سی صورتیں تھیں

مگر جو جذباتی اپیل، احترام اور محبت ”اُن نے“ میں ہے وہ شاید کسی

دوسری صورت میں ممکن نہ ہوتی۔ میر بعض اوقات موقع کی رعایت سے

مام اور معمولی لفظ لے آتے ہیں

ہم خاک میں ملے تو ملے لیکن اے سپہر

اس شوخ کو بھی راہ پہ لانا ضرور تھا

سپہر کی جگہ چرخ، آسمان، فلک میں سے کوئی لفظ لایا جاسکتا

تھا۔ خصوصاً فلک کہ وزن شعر میں بھی کھپ سکتا تھا، مگر میر نے سپہر کو ترجیح

دی ہے۔ کیونکہ اگر غور کیا جائے تو باقی الفاظ میں سے کوئی لفظ اتنا پر معنی نہیں

مثلاً چرخ اس لئے ناموزوں ہے کہ اس سے گردش منسوب ہے جو عاشقوں

دینے کی کوشش کی ہے، ان میں حفیظ، غلط اللہ خاں، اختر شیرانی، میر بھی
آمدن مقبول احمد پوری وغیرہ کے اسماء خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔
میر کی گیت نما غزلیں، یعنی جو طویل بحر میں ہیں، اتنی مترنم اور پر لطف ہیں۔
کران کی پوری کیفیتوں کا بیان نہیں ہو سکتا۔ ان میں سے بعض درد کا اور بعض
شوق کا اظہار کرتی ہیں۔ بعض رتنا کا۔ بعض میں حسرت ہے جس کا اظہار بحر
سے ہی ہو جاتا ہے۔ چند بحر میں ملاحظہ ہوں۔

جو جو ظلم کئے ہیں تم نے سو سو ہم نے اٹھائے ہیں
داغ جگر پہ جلّے ہیں چھپاتی پہ جرات کھائے ہیں
تب تھے سپا ہی اب ہیں جو گی آہ جوانی یوں کافی
ایسی تھوڑی رات میں ہم نے کیا کیا سوانگ بنائے ہیں

مجھ کی کچھ کرجی میں چھپی۔ سبھی ہلی تنک کر دل میں کھپی سبھی
یہ جو لاگ پلکوں میں اس کی ہے نہ چھری میں ہے نہ کنار میں
چھلے میں مونڈھے پھٹی ہے کہنی جیسی ہے چولی پھنسی ہے مہری
قیامت اس کی ہے تنگ پوشی ہمارا جی تو یہ تنگ آیا
وہی ہے۔ وہی ہے گر ٹھنا۔ وہی ہے شورش جوانی کی سی
بڑھاپا آیا ہے عشق ہی میں، پہ میر ہم کو نہ ڈھنگ آیا

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوانے کام کیا
دیکھا اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا

مرا شور سن کے جو لوگوں نے کیا پوچھنا تو کہے ہے کیا
جسے میر کہتے ہیں صاحبو! یہ وہی تو خانہ خراب ہے
کبھو لطف سے نہ سخن کیا کبھویات کہہ نہ لگا لیا
یہی لحظہ لحظہ خطاب ہے وہی لمحہ لمحہ غتاب ہے
میر کی اختیار کردہ بحروں سے بیش تر ایسی ہیں جو شاخ کے Mood
کا خود بخود اظہار کرتی ہیں۔ ذیل کی غزل دیکھئے۔

فقرانہ آئے صدا کر چلے	میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے
وہ کیا چیز ہے آہ جس کے لئے	ہر اک چیز سے دل اٹھا کر چلے
کوئی نا میدانہ کرتے نکا ہ	سو تم ہم سے منہ کو چھپا کر چلے
دکھائی دیئے یوں کہ بخود کیا	ہمیں آپ سے بھی جدا کر چلے
پریش کی یاں تک کراے بت مجھے	نظر میں سمجھوں کی جدا کر چلے

کہیں کیا جو پوچھے کوئی ہم سے میر
جہاں میں تم آئے تھے کیا کر چلے

اس غزل کی صورت ہی دوستانہ گلہ مندی، نیاز مندانہ شکایت لطیف
اُداسی اور شکست توقع کے ہلکے سے احساس کا اظہار کر رہا ہے۔ جذبات میں تلخی
نہیں۔ شکایت میں شدت کم ہے۔ اس کے علاوہ اس کی بحر کی رفتار بھی نرم اور
دھیمی ہے۔ اختصار نے اس کی روانی میں کوئی تناؤ یا سستی پیدا نہیں کی حرف
بھی ایسے لائے گئے ہیں جن سے نہ شدید کا جوش کا اظہار ہوتا ہے نہ کامل سکون
کا۔ اس میں شین، خ، ق، غ وغیرہ بہت کم ہیں۔ اس کے مقابلے میں یہ شعر دیکھئے۔
سخت کا فریختا جس نے پہلے میر مذہب عشق اختیار کیا
اس کی کزختگی اور شدت کا اظہار سخت سے ہی ہو جاتا ہے۔ سخت

کے تلفظ سے ہی شعر کا راز کھل جاتا ہے۔ اس سے ناراضگی اور تنگے حوصلہ کا

ہوتا ہے۔

مندرجہ ذیل اشعار کی بحر بھی فقیرانہ آئے، کی طرح سہل انکاری ناپائیداری
اور واگزار بی کا اظہار کرتی ہے۔

ہر کوئی اس مقام پر دس روز اپنی نوبت بجائے جاتا ہے
جائے غربت ہے خاکدانِ جہاں تو کہاں سُنہ اٹھائے جاتا ہے

دیکھ سیلاب اس بیاباں کا
کیا سر کو جھکائے جاتا ہے

یہ شعر بھی ملاحظہ ہوں نہ

قدر رکھتی نہ کتنی متاثر دن سارے عالم کو میں دکھا لایا
دل کہ یک قطرہ خون نہیں ہے بیش ایک عالم کے سر بلا لایا
دل مجھے اس گلی میں لے جا کر اور بھی خاک میں ملا لایا

اب تو جاتے ہیں مے کدے سے میر

پھر ملیں گے اگر خدا لایا

یہ شعر بھی دیکھئے نہ

اس غم میں اپنی محبت کو کیا ہوا چھوڑا وفا کو ان نے مروت کو کیا ہوا
امیدوار وعدہ دیدار مرچلے آتے ہی آتے یار و قیامت کو کیا ہوا

جاتا ہے یار تیغ بکف غر کی طرف

اے کشتہ ستم تری غیرت کو کیا ہوا

داتے ہی آتے یار و قیامت کو کیا ہوا..... اس میں کتنی شکستگی ہے

اس غزل کے صورت سے ہی طنز کا اظہار ہوتا ہے۔

منعم نے بنا ظلم کی رکھ گھر تو بنایا
پر آپ کوئی رات ہی مہمان رہے گا
اس شعر کے صورت میں ہی سپردگی اور حوالگی کا احساس ہے
شہر دل ایک مدت اجڑا یا غموں میں
آخر اجڑ دینا اس کا قرار پایا
ذیل کے اشعار بھی ملاحظہ ہوں۔

(۱) ہم تو خواباں کو جانتے ہی ہیں
پر مجھے دے بھی خوب جانے ہیں
(۲) مت تریت میر کو مٹاؤ
رہنے دو غریب کے نشاں کو
(۳) لطف پر اس کے ہم نشین مت جا
کبھو ہم پر بھی مہربانی تھی
ہاتھ رکھے ہاتھ پر بیٹھے ہو کیا بے خبر
چلنے کو ہے کارواں کچھ تو کیا چاہیے
اس کی آواز گویا بانگ درا ہے۔ شعر کی روانی میں قافیہ کے کوچ کی
کیفیت محسوس ہو رہی ہے)

تکرار الفاظ و حروف

شعر کی صوتیت کو خوشنما بنانے کا ایک ذریعہ تکرار الفاظ بھی ہے۔

میر اس سے بھی خوب فائدہ اٹھاتے ہیں۔

(۱) آہ کس دھب سے روئے کم کم شوقِ حد سے زیادہ ہے ہم کو

مثلاً (۲) کھلنا کم کم سبکی نے سیٹھا ہے

اس کی آنکھوں کی نیم خوانی ہے

(۳) چلتے ہو تو چمن کو چلے سنتے ہیں کہ بہاراں ہے

پھول کھلے ہیں پات ہرے ہیں کم کم باد و باراں ہے

(۴) پتا پتا، بوٹا بوٹا حال ہمارا جا کے سب

جانے نہ جانے بگل ہی نہ جانے بارش تو نہ بانی ہے

ع ا ہا گل پھول کوئی کب تک جھڑ جھڑ کے گرتے دیکھے
(۶) عالم عالم عشق و جنوں ہے دنیا دنیا تہمت ہے

دریا دریا روتا ہوں میں صحرا صحرا وحشت ہے
(۷) رات آزاری ہے مجھے نزع میں روتے روتے
آنکھیں پھر جائیں گی اب صبح کے ہوتے ہوتے
اس شعر میں حروف کی تکرار ملاحظہ ہو۔

کیا کہوں تجھ سے کہ کیا دیکھا ہے تجھ میں میں نے
عشوہ و غمزہ و انداز و ادا کیا کیا کچھ
تفریق لفظوں میں بکھرے ہوئے حروف کی تکرار بھی بکثرت نظر آتی
ہے۔ وہ ناوکِ دل دوز ہے لاگو مرے جی کا

تو سامنے ہو ہم دم اگر تجھ کو جگر ہے
دل دوز میں دہم دم میں م اور جگر میں گت

کچھ یار کے آنے کی مگر گرم خبر ہے
دکھ کی تکرار اور مگر، گرم میں گ اور گر کا اعادہ

میرک اور گ سے غیر معمولی دلچسپی رکھتے ہیں بعض بعض غزلوں
کے الفاظ تو انہیں دونوں حروف سے بھرے پڑے ہیں۔

کیا خانہ خرابی کا ہمیں خوف و خطر ہے گھر ہے کسی گیشے میں تو مگر پی کا سا گھر ہے

گھر گھر پھر ہے مہیا تکتی ہر صبح جو نسیم
ہم رد و کے دردِ دلِ دیوانہ کہیں گے (زاور د کی تکرار)
بھی ملاحظہ ہو۔

سوچے تھے کہ سونائے محبت میں ہے کچھ دردِ دل ملاحظہ ہو

میں نہ آتا تھا باغ میں اُس پرین مجھ کو میل پکا ر لاف ہے (ب)

کیا آگ کی چنگاریاں سینے میں بھری ہیں جو آنسو مری آنکھ سے گرتا ہے شرر ہے
 دُمد جان کا جس جا ہے وہیں گھر بھی ہے اپنا ہم خانہ خرابوں کو نہ یاں گھر ہے نہ در ہے
 ع کیا ساتھ نزاکت کے رگ گل سی مکر ہے ۔

بہ کر کام کسود میں گئی غرش پہ تو کیا اے آہ سحر گاہ اگر تجھ میں اثر ہے
 ۵ کچھ کہیں، تو کہے ہے یہ نہ کہو کیوں کراں طہار مدد عا کرے
 راہ تکتے کو بھی نہایت ہے ! منظر کب تلک رہا کرے

یوں کہانی سی کیا کہا کرے

۵ کہتے ہو کہ یوں کہتے یوں کہتے جو آجاتا
 سب کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا
 ۵ تجھ کو کیا بننے بگڑنے سے زمانے کے گریاں
 خاک کن کن کی ہوئی اور ہوا کیا کچھ

بعض اشعار میں جملوں کی یا جملوں کے اجزاء کی تکرار ہے ۵
 ترے بندے ہم ہیں خدا جانتا ہے خدا جانے تو ہم کو کیا جانتا ہے
 مجھے جانے ہے آپ ہی سافر ہی دعا کو بھی میری دعا جانتا ہے
 بعض جگہ تابع مہمل یا قریب الوزن الفاظ سے اثر پیدا کرنے کی کوشش
 کی گئی ہے۔ مثلاً :-

۵ اُجھے سلجھے کسی کا کل کے گرفتار ہو

۵ داد فریاد جا بجا کرے

۵ جفا اس پہ کرتا ہے حد سے زیادہ

جنہیں یار اہل وفا جانتا ہے

ط ہو نہ سکے گر غمازوں کی طرف کر نیاز
پیشہ ترا جفا ہے شیوہ مرا وفا ہے
۵ وقت خوش دیکھا نہ اک دم سے زیادہ دہریا
خندہ صبح چمن پر مثل شبنم رویے
بعض موقعوں پر حروف کی آواز شعر کے مفہوم سے مطابقت رکھتی
ہے ۷ سر ہانے میر کے آہستہ بولو ابھی تک روتے روتے سو گیلے
(دوا صبح رہے کہ اس کی آواز سکوت و سکون کا اظہار کرتی ہے)
۸ خوب ہے اے ایریک شب آئے باہم رچے پر نہ اتنا بھی کہ ڈوبے شہر کم رویے
(کم کم کا صوت مطابق مفہوم ہے)
دیکھا ماتم خانہ عالم کو ہم، مانند ابر ہر جگہ پر جی میں یوں آیا دام رویے
(کم کم کے مقابلے میں و مادام کے نسل تو دیکھئے)
کچھ کرو فکر اس دوانے کی دھوم ہے پھر بہار آنے کی
(دھوم کی آواز مطابق ہے)
یہ میر کے انداز کا سرسری سا تجزیہ ہے۔ مجھے احساس ہے کہ اس
کے بعض بحث تشنہ اور نامکمل ہیں مگر یہ اطمینان ہے کہ اس کی ضروری بحثیں
حیطہ تحریر میں آگئی ہیں۔ میر کا کلام اپنی رنگا رنگیوں کی وجہ سے بڑی وسعت
اور غیر معمولی اہمیت رکھتا ہے وہ ان شاخروں میں سے ہیں جن کی شاعری
کے معارف ان کے کلام پر بار بار نظر ڈالنے سے ہر بار پہلے سے زیادہ
روشن ہوتے ہیں۔

۱۰ مرزا میر کے دیباچے میں جناب اثر لکھنؤ نے اس بحث کے سلسلے میں بہت سی
مثالیں پیش کی ہیں۔

میر کا رنگ طبیعت

مت سہل ہمیں جانا تو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

تیری چال ٹیڑھی تری بات روکھی تجھے میر سمجھا ہے یاں کم کسوں نے

رہی نگفتہ مرے دل میں داستاں میری نہ اس دیا میں سمجھا کوئی زباں میری
میر تقی میر کی شخصیت اور کلام کے متعلق نقا دوں اور مورخوں نے
بہت کچھ لکھا ہے میں بھی اس دریا میں ایک قطرے کا اضافہ کرنا چاہتا ہوں۔
۵ صد سال می تو اں سخن از زلفِ یارِ گفت
در بند آں مباحث کہ مضمونِ خاندہ است
میں اپنے مطالب کو دو حصوں میں تقسیم کرتا ہوں۔

الف :- میر کی طبیعت ۔
ب :- میر کا اندازہ میں اس موضوع پر اس سے پیشتر اظہار خیال کر چکا ہوں۔

کسی شاعر کی شاعری کے مطالعہ کے لئے اس کے کلام کا مطالعہ کافی ہونا چاہئے۔ مگر اس کے ذہن و فکر کے تدریجی ارتقاء اور اس کے فن کی درجہ بدرجہ ترقی اور وسعت کو سمجھنے کے لئے اس کی زندگی اور ماحول سے باخبر ہونا بھی کسی حد تک ضروری ہے گویا کسی ایسے مطالعہ کے لئے شاعر کی زندگی کے ان کے واقعات کا علم ضروری ہے۔ جن کے زیر اثر :-

(الف) اس نے زندگی کے متعلق نقطہ نظر قائم کیا اور
(ب) اس نقطہ نظر کے اظہار کے لئے وہ تخلیق کی مختلف

صورتیں پیدا کرتا رہا۔

اس کے علاوہ شاعر کی ذہنیت کو سمجھنے کے لئے اس کے زمانے کے اجتماعی احساسات کو بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔

انسان عجیب و غریب عناصر کا مجموعہ ہے اس مجموعے کا ہر ہر عنصر شخصیت کی تعمیر میں حصہ لیتا ہے۔ زمانے کے حالات، نسلی اور موروثی اثرات جسمانی ترکیب اور ساخت بچپن کا ماحول، تعلیم و تربیت اور شعور و شباب کے زمانے کے انقلاب آفریں واقعات، جسمانی حالت بدنی صحت اور عدم صحت غرض سینکڑوں ہزاروں اثرات لفظ بہ لفظ انسانی زندگی میں تغیرات پیدا کرتے رہتے ہیں اور شعور و لاشعور کے بیچ و خیم سے گزرتے ہوئے اس جاندار کو وہ معجون مرکب بناتے ہیں جس کے متعلق فارسی شاعر نے کہا ہے ۵

اب ایسے ہیں کہ صانع کے مزاج اور پرہیزم پہنچے
جو خاطر خواہ اپنے ہم ہوئے ہوتے تو کیا ہوتا

آدمی زادہ طرفہ معجونے ست از فرشتہ سرشتہ وز حیوان

میر کی زندگی کے ابتدائی موثرات

سب سے پہلے میر کی زندگی کے ابتدائی موثرات دو حصوں میں تقسیم کئے جاسکتے ہیں۔

الف :- زمانے کے اجتماعی احساسات

ب :- شاخ کے بچپن، لڑکپن، اور زمانہ شباب کے واقعات۔
میر تقی میر غالباً ۱۱۳۷ھ میں پیدا ہوئے اور رنگ زیب عالمگیر کے انتقال سے لے کر محمد شاہ کی وفات تک ہندوستان میں جمہور واقعات رونما ہوئے ان کا حال تاریخ کے کسی طالب علم سے پوشیدہ نہیں۔
محمد شاہ کا خمد سلطنت میر کے بچپن کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ اس لئے اس زمانے کے موثرات کو بلا واسطہ موثرات کہنا چاہئے۔ البتہ محمد شاہ سے قبل جو حوادث پیش آئے ان کا اثر میر صاحب پر بالواسطہ ہوا یعنی میر نے لڑکپن میں برہمنوں کی زبانی یہ حالت سن کر اثر قبول کیا ہوگا۔
عام مورخوں کے نزدیک سلطنت مغلیہ کے زوال کا نقطہ آغاز اور رنگ زیب عالمگیر کا یوم وفات ہے۔ مگر سچ یہ ہے کہ زوال کے

۱۷۰۰ء میر کے سال پیدائش میں بہت اختلاف ہے ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے ذکر میر کے دیباچے میں یہ تاریخ معین کی ہے یہی صحیح معلوم ہوتی ہے مولانا عبدالباقی اسی کی تحقیق میں ایک سال کا فرق ہے۔ مگر میر کے خیال میں ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب کی تحقیق قرین صحت معلوم ہوتی ہے۔

اولیں آثار خود شاہجہاں کے آخری دور میں پیدا ہو چکے تھے۔ پھر جب شاہجہاں کے بیٹوں کے مابین تخت نشینی کے لئے جنگ ہوئی تو اس خانہ جنگی نے زوال کی اس لہر کو اور تیز کیا۔ چنانچہ اس زمانے کے ایک شاعر ہشتی نے اپنی کتاب، آشوب نامہ ہندوستان میں اس کا تذکرہ کیا ہے۔ ہشتی کو سب سے زیادہ رنج اس بات کا ہے کہ مغل شہزادے تخت نشینی کے سلسلے میں جنگ و جدل کا راستہ کیوں اختیار کرتے ہیں؟ کیا ان کے لئے ممکن نہیں کہ باہم مشورے سے کوئی قاعدہ یا دستور ایسا بنادیں جس کے مطابق تخت نشینی کا خود بخود فیصلہ ہو جایا کرے۔ ہشتی کا ذہن جس لمحہ میں تھا۔ صدیوں کے بعد ہم بھی اسی الجھن میں ہیں اور یہ سمجھتے سے قاصر ہیں کہ تیمور اور بابر کے بہادر فرزندوں نے جو عظیم سلطنت محض اتفاق و اتحاد کی بنیاد پر حاصل کی اس کو محفوظ رکھنے کی خاطر کیوں ان میں یکجہتی پیدا نہ ہوئی؟

بہر صورت زوال آیا زوال زمانے کا آئین مسلم ہے ہشتی اور ہشتی جیسے ہزاروں بھی خواہاں سلطنت کی نصیحت کو کسی نے نہ سنا برا درکشی اور ”خون برادر“ جو سلسلہ مغلوں کے دور متوسط میں شروع ہوا وہ اس وقت ختم ہوا جب پانی سر سے گزر گیا۔

اس خانہ جنگی کا نتیجہ یہ ہوا کہ گورگانی شہزادوں کا رعب اور وقار ختم ہو گیا جب ان کی تلوار کی ہبت باقی نہ رہی تو سرکشوں نے ہر طرف سر

۱۔ اس کتاب کے مفصل حالات میں نے اپنے مضمون ”شہر آشوب کی تاریخ“ میں لکھے ہیں۔

اٹھایا اور گردن فراروں کی جھکی ہوئی گردنیں پھرا کر نے لگیں۔ آپس کی پھوٹ
اور نفاق کی وجہ سے تیموریوں کی ہوا اکھڑ گئی۔ مرکزی حکومت کی کمزوری
سے اطراف میں بغاوتیں ہونے لگیں اور صوبے داروں نے اپنے اپنے
جتنے اور ٹولیاں بنالیں۔ بارہر کے سادات نے بادشاہ گری میں پیدا
کیا۔ اور اس قسم کے واقعات سے مغلوں کی بے وقاری میں امانہ ہوا۔ میر
نے انہی واقعات کی طرف مندرجہ ذیل اشارہ کیا ہے۔

شہاں کہ محل جو اہر تھی خاک پا جن کی
انہی کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں
دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انہیں
تھا کل تلک دماغ جنہیں تاج و تخت کا

اس اختلاف و نفاق کی وجہ سے امرا گردی نے مستقل صورت
اختیار کر لی۔ ایرانی، تورانی، ہندی غصیت نے فروغ پایا اور شیعہ
سنی سوال نے سراٹھایا۔ ہر طرف فتنے کی آگ بھڑک اٹھی۔ قدم قدم
پر جھجکڑے پیدا ہونے لگے۔ سکھ، روہیلے، جاٹ، مرہٹے۔ انگریز
جو موقع کی تاک میں تھے سب نے اپنے اپنے قدم بڑھائے۔ اس افتراف
کے عالم میں بادشاہوں کی عقل و فراست نے جواب دے دیا۔ انہوں
نے مایوس ہو کر حرم سراؤں کے عیش و عشرت کو پناہ مستغل بنا لیا اور تدبیر
ملکی کی طرف سے۔ ایوس ہو کر مے و میل سے یارانہ گمانہ لیا۔ اس کا نتیجہ
یہ ہوا کہ باہر سے حملے شروع ہوئے۔ نادر شاہ اور احمد شاہ نے بار بار
چڑھائی کی اور مغلوں کی رہی سہی سا کچھ بھی ختم ہو گئی۔ لوٹ مار
قتل عام اور خونریزی نے روزمرہ کی حیثیت اختیار کر لی ان سب باتوں

کامیابی بدامنی اور اقتصادی بد حالی اور سلطنت کی مالیات کا خاتمہ تھا۔
چور اچکے سکھ مرہٹے شاہ وگداسب خواہاں ہیں
چین سے ہیں جو کچھ نہیں رکھتے فقر بھی اک دولت، یاں

زمانے کا اجتماعی احساس و عام میلانا

مندرجہ بالا واقعات نے اس زمانے میں ایک خاص قسم کا اجتماعی احساس پیدا کیا۔ مغلوں کی سلطنت کے زوال کو محض ایک سیاسی واقعہ نہیں کہا جاسکتا۔ اس نے اقتصادی، مجلسی اور اخلاقی اعتبار سے بھی دور رس نتائج پیدا کئے۔ نظم و نسق کی اتتری، بدامنی اور عام بے روزگاری سے زندگی کے اخلاقی معیاروں اور فضیلتوں کے بارے میں عام بے اعتمادی پیدا ہوئی۔ زندگی کے شریفانہ دستور اور معاشرت کے پرانے ضابطے جن کی بنیاد بہت حد تک خوشحالی اور فارغ البالی پر قائم تھی آہستہ آہستہ معدوم ہو گئے۔ شرفا و نجبا جو اس وقت تک شاہی جاگیروں، نوکریوں، معدوم معاش اور وظائف کے سہارے ٹھانڈے سے بستر کرتے تھے۔ وضع کو بھی نباہنے کے قابل نہ رہے۔

فوجی زندگی اور سپہ گری کا پیشہ اس سے پہلے ایک خاص نظام سے وابستہ تھا جس کی بنیاد جاگیر داری اور منصب داری پر تھی۔ مگر اب اس کی پرانی صورتیں قائم نہ رہیں کیونکہ منصب داریاں بغیر کسی سہارے کے کھڑی نہ رہ سکتی تھیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ لوگوں نے رزمیہ مشاغل کی جگہ مجلس اور بزم کے مشاغل اختیار کر لیے۔ مشاغل عام ہوئے۔ مذہبی مناظروں نے فروغ پایا اور پست تفریح اور بازاری مذاق کو ترقی ہوئی۔

دیر و سودا کے شہر آشوبوں میں یہ سب باتیں نہایت عمدہ اور مؤثر

پیرائے میں بیان ہوئی ہیں)

یہ خیال کہ اس زمانے کے ادیبوں اور شاعروں نے قومی حکومت کے زوال کو محسوس نہیں کیا درست نہیں۔ یہ صحیح ہے کہ اس زوال کو روکنے کی کوئی تدبیر نہ ہو سکی مگر ایک عظیم الشان اسلامی سلطنت کے زوال کو اکثر لوگوں نے سچے دل سے محسوس کیا۔ اس احساس کے آثار اس زمانے کے وفاتر شعروادب میں موجود ہیں۔ خود میر کے کلام میں ان کی کمی نہیں۔ اس زمانے کے لوگوں کو اس زوال کا احساس کچھ اس لئے بھی زیادہ ہوا کہ اس کا سلسلہ غیر معمولی طور پر فوری اور حیرت انگیز نکلا۔ اتنی بڑی سلطنت کا چند سال کے اندر اندر کمزور ہو کر برباد ہو جانا اور اس کے ضمن میں برادر کشی اور انسانی بربادی کے خوفناک واقعات کا پیش آنا..... یہ سب حوادث ذہن انسانی کو مبہوت کرنے کے لئے کافی تھے۔ واقعہ یہ ہے کہ مغل سلطنت کا انحطاط مسئلہ نہ تھا بلکہ اس کے بہت سے معاشی اثرات و نتائج بھی تھے صرف اسی معمولی ایک بات کو لے لیجئے کہ قوم کے خواص (اور کسی حد تک غوام بھی) جن کا دار و مدار شاہی ملازمتوں پر تھا، اس ملک پر تھا، اس ملک انقلاب کی وجہ سے چند سال کے اندر اندر تباہ حال ہو گئے۔ علوم و فنون کی قدر دانی بند، دفتری ملازمت، سپہ گری اور منصب داری ختم، معارف و صنائع کی سرپرستی موقوف..... اس پر تنزاد یہ کہ چاروں طرف سے غر غرہاں اقتدار کا سیلاب امنڈتا ہوا دکھائی دیتا تھا اس میں ذاتی عزت و وقار کے ساتھ اسلام کی شان و شوکت بھی مٹتی ہوئی دکھائی دیتی تھی۔ ان واقعات سے جو اجتماعی احساسات پیدا ہوئے وہ یہ تھے۔

- ۱۔ سلطنت اور بادشاہی کی، صبح مقداری
- ۲۔ زندگی کا بے مصرف ہونا دبے ثباتی کا گہرا احساس

- ۳۔ فطرت، انسانی اور شرف انسانی سے بے اعتمادی
- ۴۔ ذہن کا سعی و عمل سے گریز اور تقدیر و توکل کے عقائد پر یقین :-
- ۵۔ خلوت اور سکون کی تلاش -
- ۶۔ سہل انکاری اور دفع الوقتی کی طرف میلان
- ۷۔ اعلیٰ ادبی اور جمالیاتی اقدار کا فقدان -
- ۸۔ ہزل اور سو قیامت کو فروغ -

محمد شاہی ذہن اور میرزا منشی

اس زمانے کی عام ذہنیت کے لئے اگر کسی جامع اصطلاح کی ضرورت ہو تو ہم جامع طور پر اس کو "محمد شاہی ذہن" اور اس طرز زندگی کو "محمد شاہی طرز زندگی" کہہ سکتے ہیں۔ یہ اصطلاح فارسی کے پرانے تذکرہ نویسوں میں موجود بھی ہے اگر انصاف سے دیکھا جائے تو محمد شاہ، رنگیلہ بذات خود اتنا قابل مذمت نہ تھا خداوند تعالیٰ نے اسے بعض دماغی صلاحیتیں بھی عطا فرمائی تھیں مگر وہ سمجھ چکا تھا کہ زوال کی رفتار کو روکنا شاید اس کے بس کی بات نہیں۔ اس نے کچھ دیر ہاتھ پاؤں مارنے کی کوشش کی مگر آخر ہمت ہار بیٹھا اور سعی و عمل سے مایوس ہو کر غیش و آرام کی زندگی اختیار کر لی۔

بہر صورت مغلوں کے آخری زمانے کے پے درپے حوادث کے زیر اثر ایک محمد شاہی ذہن یا میرزا منشی ظہور میں آئی جس پر بے شباتی عالم کا گہرا نقش اور دکھ درد کی محکم چھاپ نظر آتی ہے۔

اس زمانہ کے نمائندہ شاعر

اگر یہ سچ ہے کہ تاریخ کے ہر دور میں بعض ایسے شاعر اور ادیب پیدا

ہوتے ہیں جو اپنے زمانے کے اجتماعی احساسات اور رجحانات کی نمائندگی کرتے ہیں تو اس لحاظ سے ہمیں میرا درد اور سودا۔۔۔ تینوں اپنے زمانے کی نمائندگی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

میر کو اس دور کے احساسِ زوال اور غامِ انسانی غم و الم کا مظہر کہا جاسکتا ہے۔ ان کی شاعری ایک غیر منظم احتجاج کا درجہ رکھتی ہے۔۔۔ درد کا احساس رنج و غم میر سے کسی طرح کم معلوم نہیں ہوتا مگر فرق یہ ہے کہ میر اظہار میں تسکین پاتے ہیں۔ اور درد ضبط اور برداشت میں غرق رہتے ہیں۔ ان کی ”یہی جگہ داری“ ان کو عظیم شاعر بنانے کے ساتھ ساتھ عظیم انسان بھی قرار دیتی ہے۔ اس زمانے کے تیسرے بڑے شاعر مرزا سودا اپنی فطرت اور مزاج کے اعتبار سے میر اور درد سے مختلف آدمی تھے۔ مگر انھوں نے بھی زمانے کی لالچھی کھائی تھی۔ انہوں نے متین اور باوقار احتجاج کی بجائے ہزل اور سو قیت کے دامن میں پناہ لی۔ سودا کے انداز کو ہدیاء غم سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔

میر کا بچپن اور لڑکپن

ہر انسان دنیا میں منفرد طبیعت لے کر آتا ہے اور اس خانہ زار ہستی میں محض اپنے ذاتی تجربے کی بنا پر آگے بڑھتا ہے۔ اگر غور کیا جائے تو انسان کی مثال ایک ایسے مسافر کی سی ہے جو جب کسی غیر ملک میں پہنچتا ہے تو اپنے آپ کو تنہا پاتا ہے۔ وہ ہر چیز سے بے خبر ہوتا ہے۔ پھر آہستہ آہستہ ذاتی تلاش اور کوشش سے وہ اپنی واقفیت کا دائرہ بڑھاتا ہے۔ اس ملک کی زبان سیکھتا ہے۔ اس ملک کے لوگوں سے روالہ پیدا کرتا ہے۔ رفتہ رفتہ وہ اس ملک کے حالات و واقعات سے دوسرے لوگوں کی طرح پورا پورا

واقف ہو جاتا ہے۔

انسان بھی اسی مسافر کی طرح ہے۔ وہ جب دنیا میں وارد ہوتا ہے۔
تو اپنے آپ کو بالکل نئے ماحول میں پاتا ہے۔ ہر چیز سے بے خبر ہر سے سٹے
ناواقف۔ پھر آہستہ آہستہ آگے بڑھتا جاتا ہے..... ہر قدم پر نئے تجربے
ہوتے ہیں تا آنکہ شعور کی انتہا تک پہنچ جاتا ہے۔

بچہ جب آنکھ کھولتا ہے تو اپنے ماحول کی جملہ اشیاء اور شخصیتوں میں
دلچسپی لینا شروع کر دیتا ہے وہ زندگی کے ہر مرحلے پر نئے تجربے کرتا ہے اس
کا صفحہ قلب ہر چیز کا نقش قبول کرنے کے لئے تیار ہوتا ہے۔ اس پر نقش
جمتے جلتے ہیں۔ اسی طرح بچپن کی نحت الشعوری کیفیت سے لڑکپن اور
لڑکپن سے شباب تک جا پہنچتا ہے۔ زندگی کے ابتدائی مراحل میں شخصیت
کے خاکے تیار ہوتے رہتے ہیں۔ لڑکپن کا نھد تعمیر شخصیت کے اعتبار سے
اہم اور نازک نھد ہوتا ہے اس زمانے میں جن جن شخصیتوں سے واسطہ
پڑتا ہے۔ ان میں سے بعض بہت اثر ڈالتی ہیں۔ اس نقش پذیر اور اثر پذیر
دور حیات میں لا شعوری طور پر محبوب شخصیتوں کے اثرات ذہن پر نقش
ہوتے رہتے ہیں۔ یہی اثرات حقیقت میں خود بخود بچے کی طبیعت کو رنگین
کرتے رہتے ہیں۔

مختصر حالات زندگی

میر تقی میر کے ابتدائی اثرات کی داستان بڑی نتیجہ خیز اور موثر ہے
ان کے بزرگ حجاز سے دکن آئے۔ کچھ مدت گجرات میں مقیم رہے مگر ناموافق
حالات کی بنا پر بعض افراد خاندان (خصوصاً میر کے پردادا) اکبر آباد آ گئے

اور اکبر آباد میں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ ان کے دو بیٹے تھے۔ ایک میر صاحب کے بڑے چچا کا انتقال جوانی ہی میں ہو گیا۔ یہ بزرگ خلل دماغ رکھتے تھے میر صاحب خود فرماتے ہیں۔

کلام نے خالی از خلل دماغ نہ بود (ذکر میر)

باقی رہے میر صاحب کے والد (میر محمد علی متقی) سو یہ صوفی تھے۔ انہوں نے بہت ریاضتیں کیں اور بڑی جدوجہد کے بعد سکون دل حاصل کیا اور سنرل سلوک پائی (پس از خرابی بسیار دل بدست افتاد) میر تقی ۱۱۳۷ھ اگرہ اکبر آباد میں پیدا ہوئے۔ یہ میر محمد علی متقی کی دوسری بیوی سے تھے۔ محمد علی متقی کی پہلی بیوی خان آرزو کی بہن تھیں۔

میر کی سیرت کے اولین نقوش

مورخین کا اتفاق ہے کہ میر تقی حد درجہ غیور اور نازک طبع شخص تھے بے نیازی اور استغناء ان کی خاص شان تھی۔ خود داری اور کم آمیزی ان کی طبیعت کے امتیازی عناصر تھے۔ اسی طرح درد مندی، سوز و گداز اور عاشقانہ تڑپ ان کی صفات خاص تھیں۔ یہ صفات انہوں نے بہت حد تک ورثے میں پائی تھیں۔ ان کی ابتدائی زندگی کا مطالعہ یہ ثابت کرتا ہے کہ زمانہ طفلی میں انہوں نے دو شخصیتوں سے گہرا اثر قبول کیا ایک تو اپنے والد میر محمد علی متقی سے دوسرے منہ بوئے چچا سید امان اللہ سے جو بیانہ کے رہنے والے تھے اور ان کے والد کے مرید تھے۔ سید امان اللہ آغاز جوانی میں ہی گھر بار چھوڑ کر میر محمد علی متقی کے پاس آ گئے تھے اور باقی تمام عمر انہی کے پاس گزار کر اکبر آباد میں سپرد خاک ہوئے۔ اگر ان دونوں بزرگوں کے اثرات کا اگر تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے

کہ میر نے توکل، بے نیازی، کلم آمیزی، رقت، بجزو مشغولی، مسکنت اور صوفیانہ
طبیعت اپنے والد سے اور پھر جوش جذباتی انداز اور سوز و گداز

سید امان اللہ سے حاصل ہوا۔ اس کا صحیح اندازہ لگانے کے لئے میر محمد علی
اور سید امان اللہ کی سیرت کا اجمالی خاکہ درج ذکر میر سے لیا گیا ہے پیش کیا جاتا ہے۔

میر کے والد کی سیرت اور شخصیت

میر نے ذکر میر میں اپنے والد کی سیرت اور شخصیت کی جو تصویر پیش کی
ہے اس کے نمایاں خدو خال کچھ اس طرح کے ہیں۔

”وہ ایک صاحبِ مہر، عاشقِ پیشہ شخص تھے، گرم دل
کے مالک ”شب زندہ دار“ اور ”روز حیراں کار“، اکثر رومے
نیازِ بر خاکِ مدام، مست شوق و دامنِ پاک، درویشِ پرست
نیازمندِ نجیب در وطنِ غریب و بیعِ المشریب، فقیرِ کامل جو
آبِ در ہر رنگ شامل شکستہ دل اور مشتاقِ شکستہ طبع
مشکل پسند کے مالک اور جانِ دردمند کے حامل، متخلقی
باخلاقِ سنجیدہ، متصف باوصافِ حمیدہ، خرگاہاں تم حالِ درہم“
گویا میر نے انہی کے متعلق لکھا ہے۔

ہمیشہ چشمِ ہے نمِ ناک ہاتھ دل پر ہے
خدا کو کونہ ہم سا بھی دردمند کرے

• علائقِ ظاہری سے نفورِ حجومِ خلایق سے دور، بعض اوقات اس
درجہ رقت طاری ہو جاتی کہ ہچکی بندھ جاتی — از بس گر لیتے
گریہ اٹل در گھلو گریہ گشتے۔ نالہ کہ از دلش سر بر زدے

دگو یا میر کے اشعار انہی کی حالت کو بیان کر رہے ہیں۔
 اُٹدی آتی ہیں آج یوں آنکھیں جیسے دریا کہیں اُبلتے ہیں
 روتے پھرتے ہیں ساری ساری رات

اب یہی روزگار ہے اپنا
 کیا میر ہے یہی جو ترے در پہ نکھا کھڑا
 نم ناک چشم خشک لب و رنگ زرد تھا
 میر محمد علی متقی بہت کلم امیر شخص تھے خصوصاً دنیا داروں کی محبت
 سے گریز کرتے تھے اس معاملے میں ان کا عمل اس گفتگو سے بخوبی واضح ہوتا
 ہے، جو انہوں نے لاہور سے واپسی پر شاہجہاں آباد میں مصمصام الدولہ سے
 کی۔ اس موقع پر انہوں نے کہا: "اے امیر! مجھ سے مل کر کیا کرو گے؟" میر اور
 فقیر کی ملاقات بے معنی ہے۔"

میر کہتے ہیں کہ والد کسی کا احسان اٹھانا گوارا نہ کرتے تھے (کے را
 بار دو سے نہ شد) میر کا یہ شعر باپ بیٹے دونوں پر صادق آتا ہے۔
 آگے کسی کے کیا کریں دست طمع درار
 وہ ہاتھ سو گیا ہے سر ہانے دھڑے دھڑے
 میر صاحب اگرچہ کلم عمر تھے مگر انہوں نے اپنے والد کی خوب سے بہت
 اثر قبول کیا۔ میر محمد علی متقی اپنے اس بچے کو بہت چاہتے تھے کبھی کبھی اپنے
 آپ میں آتے اور اس بچے کو کھیلنا کھانا دینا دیکھتے تو بہت پیار کرتے اور اس
 کے حق میں دعا کیا کرتے بعض موقعوں پر کچھ تلقین بھی کر دیا کرتے تھے۔ ایسی
 چند تلقینات کا ذکر میر نے ذکر میر میں کیا ہے۔ مثلاً ایک دفعہ بچپن میں انہوں
 نے میر سے مخاطب ہو کر فرمایا:-

”اے بیٹے عشق اختیار کر۔ کیونکہ بے عشق زندگی وبال ہے۔

دنیا میں جو کچھ ہے عشق کا مظہر ہے، کائنات کی سب چیزیں

عشق میں مگررداں۔ دنیا ایک ہنگامے سے زیادہ نہیں۔

کسی ایسے بہ عاشق بن جس کا یہ دنیا آئینہ ہے۔“

بچپن کا ایک اور واقعہ ہے میر کھیل رہے تھے۔ والد نے دیکھا

تو بلا کر گود میں لے لیا اور بڑے سوز سے کہا: ”اے بیٹے! تیرا رنگ زرد ہے،

تجھے کس کا درد ہے، تیرے دل میں کس کی آگ ہے؟ کیا سوز ہے...؟“

ادرا میر کے اس شعر کو خطاب کی روشنی میں پڑھئے۔

دل بہم پہنچا بدن میں تب سے سارا تن جلا

آپڑی یہ ایسی چٹکاری کہ پیرا ہن جلا

میر صاحب کا بیان ہے کہ میں والد کی ان گفتگوؤں کو سنتا تھا اور

ہنس دیا کرتا تھا مگر وہ زار و قطار رونے لگتے۔ ایک مرتبہ فرمایا: ”بشتاب

فرصت غنیمت شمار و خود را دریاب“

غرض یہ ہے کہ میر محمد علی متقی کی سیرت شخصیت اور تلقینات نے

میر تقی میر کی سیرت اور طبیعت پر گہرے نقش قائم کئے۔ سطور بالا کو پڑھ کر

یہ گمان گزرتا ہے کہ میر نے اپنے والد کی جو تصویر کھینچی ہے وہ شاید ان کی

اپنی تصویر ہے۔

میر امان اللہ کی شخصیت

میر صاحب کی دوسری محبوب شخصیت میر امان اللہ ہیں یہ امان اللہ

حقیقت میں دلکش شخصیت کے مالک ہیں۔ ان کی گرم جذباتی طبیعت اور

پیشہ خوش عاشقانہ سیرت، تڑپتی ہوئی پرسوز و پر حرارت فطرت سے درجہ مسحور تھے۔ میر
 ابھی ۷ سال کے تھے کہ ان کے والد نے ان کی تربیت کا بار میرا مان اللہ کے کندھوں
 پر ڈال دیا۔ میر تقی دس سال کی عمر تک میرا مان اللہ کے زیر تربیت رہے۔ وہ میر
 امان اللہ کے ساتھ کھاتے پیتے، ایک ساتھ چلتے پھرتے۔ اکٹھے درویشوں سے
 ملتے اور ان کی گفتگوؤں میں شریک ہوتے ان کو ان سے محبت، ان کو ان
 سے الفت...! یہ اُن کے عم بزرگوار تھے۔ جب تک جیتے رہے میرا مان
 کے سایہ عاطفت میں خوش خوش کھیلتے رہے۔ جب ان کا انتقال ہوا
 میرا مان کی وفات کا اتنا رنج ہوا جتنا خود اپنے والد کی وفات سے نہ ہوا
 ہو گا۔ ذکر میرا ساٹھ سال کی عمر میں تھنیف ہوئی مگر اس وقت بھی میرا مان
 اللہ کا ذکر کرتے وقت میرا صاحب کا قلم سو گوار نظر آتا ہے۔ میرا مان اللہ
 بیانہ کے رہنے والے تھے، خوش رو، خوش اندام! میر محمد علی متقی ایک
 مرتبہ لاہور آئے تھے۔ واپسی پر دہلی سے اکبر آباد جاتے ہوئے بیانہ سے
 گزرے۔ وہاں میرا مان اللہ سے آمنا سامنا ہوا۔ ایک کشش محسوس کی امان اللہ
 بھی فقیرانہ نظر کی تاثیر سے بے ہوش ہو کر گر پڑے۔ نو جوان کے اعزہ کو علم
 ہوا تو انہوں نے فقیر (میر محمد علی متقی) کی سنت سماج کی اور نو جوان کی
 شفا یابی کے لئے دعا کی درخواست کی فقیر نے درخواست منظور کی اور
 نو جوان شفا یاب ہو گیا۔ اتفاق یہ کہ اسی روز اس نو جوان کی شادی ہونے
 والی تھی جو ہونے کو ہوئی۔۔۔۔۔ مگر نو جوان (میرا مان اللہ) فقیر
 (محمد علی متقی) کے جذب نظر کا کچھ اس طرح شکار ہو چکا تھا کہ اپنی دہن کو چھوڑ
 چھاڑ کر گھر سے نکل کھڑا ہوا اور بیانہ سے فقیر کے پیچھے پیچھے اکبر آباد جا پہنچا
 اور مرتے دم تک فقیر کا دامن نہ چھوڑا۔ فقیر (میر محمد علی متقی) ان کو اپنا

بھائی کہتے تھے۔ اس بنا پر میر بھی ان کو غم بزرگوار کہا کرتے تھے۔
میر کی تربیت کا فرض انہی کے سپرد ہوا۔ قرآن مجید انہی سے پڑھا۔
اور شاید کچھ ابتدائی حروف شناسی بھی انہوں نے ہی کرائی ہو۔۔۔ میر
شب و روز امان اللہ کے ساتھ رہتے تھے۔ جب وہ ادھر ادھر نقل سے
ملنے جایا کرتے تھے، تو میر بھی اکثر ان کے ساتھ ہوا کرتے تھے۔ ابتدائی عمر
کی اس ہم نشینی اور رفاقت کا جو اثر ہوتا۔ ہو سکتا ہے وہ محتاج
تصریح نہیں۔

میر امان اللہ ایک خوش رونو جوان تھے۔ عاشقانہ طبیعت اور
درویشانہ مزاج رکھتے تھے عین آغاز شباب میں جب ازدواجی زندگی
کی دہلیز پر قدم رکھا ہی چاہتے تھے۔ محمد علی متقی کی ملاقات نے زندگی کے
دریا کا رخ دوسری طرف پھیر دیا۔ اس انقلاب سے ان کی طبیعت
کا جو رنگ ہو سکتا ہے اس کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے وہ مزاج اور سیرت
کے اعتبار سے عجیب و غریب شخص تھے۔ بہادر، عالی حوصلہ۔ عاشق
مزاج! عالم رنگ و لبو کی رنگینیوں سے آشنا مگر ان سے محروم اور بے
طبیعت کی طوفانی لہروں کو فقیرانہ عشق اور صوفیانہ سوز و گداز سے
روکنے کی کوشش میں سرگرداں! یہ تھے میر امان اللہ جن کی جیت
زندگی کی ابتدائی منزل میں میر کو میسر آئی۔

میر ان کے ہر وقت کے رفیق تھے۔ ان کی ہر ہر طرز اور ہر ہر طریقہ کو
دیکھتے تھے اور اس کو پسند کرتے تھے۔ میر نے بعض واقعات خود بیان کئے
ہیں مثلاً میر امان اللہ اکثر درویشوں سے ملنے جایا کرتے اور ان سے مذاکر
کرتے۔ ان مجلسوں اور گفتگوؤں میں میر بھی ان کے ہمراہ ہوتے تھے امان اللہ

ایک ایسے درویش سے بھی ملنے جاتے تھے۔ جو غار میں رہتا تھا۔ اس درویش کی عادت یہ تھی کہ ملاقاتیوں کو غار کے اندر سے خود ہی کہہ دیا کرتا تھا، ”میں گھر میں نہیں ہوں!“ جو لوگ اس رمز سے آشنا نہ تھے۔ وہ یہ جواب سن کر واپس چلے جاتے تھے مگر جو شناسائے حال تھے وہ بات کو پا کر ٹھہر جاتے تھے، ان سے ملاقات ہو جاتی تھی۔ اس درویش کا نام احسان اللہ تھا۔ میرا مان اللہ نے ایک دو مرتبہ جب اس درویش سے ملاقات کی میری لقی میری بھی ان کے ساتھ تھے۔

میر کی تحریر سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کو احسان اللہ درویش کی یہ ادا بہت پسند آئی بے خودی کی اس پر لطف کیفیت کا اظہار ان کے بہت سے اشعار سے بھی ہوتا ہے۔ ان میں سے بعض اشعار گویا درویش احسان اللہ کی صدائے بازگشت ہیں۔

۵۔ از خویش رفتہ اس بن رہتا ہے میر اکثر
کرتے ہو بات کس سے وہ آپ میں کہاں ہے
۵۔ مسکن جہاں بخا دل زدہ مسکین کا ہم تو واں
کل دیر میر میر پکارے، نہیں ہے اب!
۵۔ ملنے والا، پھر ملے گا ہے وہ عالم دیگر میں
میر فقیر کو سکر ہے یعنی مستی کا عالم ہے اب

۱۵۔ مرزا عبد القادر بیدل کے یہ اشعار بھی مماثلت رکھتے ہیں۔

مست پوچھ دل کی باتیں وہ دل کہاں کہہ رہا
اس تخم بے نشان کا حاصل کہاں کہہ رہا
جب دل کے آستان پر عشق آن کر لگا رہا
پر دے سے یار بولا بیدل کہاں کہہ رہا

مشہور ہیں عالم میں مگر ہوں بھی کہیں ہم
القصد نہ درپے ہو ہمارے کہ نہیں ہم

والد اور چچا کا انتقال

حقیقت یہ ہے کہ میر صاحب کے میرا مان اللہ کی شخصیت والد کی شخصیت سے بھی زیادہ دلکشی کے سامان رکھتی تھی ان کی روحانیت خوش اندامی، گرمی جذبات، جوش زندگی، یہ سب باتیں میر کے لئے باعث کشش تھیں۔ مگر افسوس ہے کہ امان اللہ کی رفاقت میں ابھی تین سال ہی بسر ہوئے تھے کہ ان کا انتقال ہو گیا۔ ابن خا میر کی زندگی پر بلا اثر ہوا ان کے لئے عظیم حادثہ تھا۔ اس حادثے کو انہوں نے بغایت محسوس کیا چنانچہ ذکر میر میں لکھا ہے ”روز بایاد می کردم، شب ہا فریاد می کردم“

اس سانحہ کے ایک سال بعد والد بھی راہی ملک بقا ہو گئے۔ اس نئے واقعہ نے بذریعہ لحاظ سے میر پر جو اثر کیا ہو گا۔ وہ تو ظاہر ہے مگر اس کا ایک نتیجہ یہ ہوا کہ وہ بالکل بے یار و مددگار رہ گئے ان کے والد ایک درویش آدمی تھے انہوں نے کچھ ترک نہ چھوڑا تھا۔..... نتیجہ یہ کہ میر کو مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔۔۔۔۔ یہ وہ بے کسی تھی جس کا اثر ان کے ذہن پر مدت العمر قائم رہا۔

بے دماغی، بے قیامی، بے کسی، بے طاقتی

کیا جنیں وہ جن کے جی کو روگ یہ اکثر رہیں

والد کے انتقال کے بعد ان کے سوتیلے بھائی حافظ محمد حسن نے

ان سے جو سلوک کیا اس سے میر کا دل اور بھی مجروح ہوا۔ پھر بے روزگاری

اور افلاس سے تنگ آکر اگر کو چھوڑ کر دہلی آئے وہاں امیر معصوم الدولہ

نے مدد کی، کچھ صورت نکالی مگر وہ بھی دیر پا ثابت نہ ہوئی۔ کیونکہ امیر مہم صام ناوہ شاہ کے حملے میں قتل ہو گئے۔

سب کھاتے ہی ہو گئے پامال سبزہ نود مسیدہ کی مانند
 بظاہر حالات میر کی ناکامی کی بہت بڑی وجہ ان کی یتیمی تھی۔ وہ اپنے والد کے زیر سایہ تعلیم و تربیت نہ پاسکے اور ابتدائی تربیت کی جو سبیل پیدا ہوئی تھی وہ جلد ختم ہو گئی۔ باقی رہی طریقت سوا اس کی ابتدا بھی نہ ہونے پائی تھی کہ باپ چچا دونوں چل بسے۔ ناز و نعمت کی مختصر زندگی دفعۃً فقر و افلاس میں بدل گئی صوفیانہ زندگی کی روح سے میر داہنی کم عمری کی وجہ سے آشنا ہی نہ ہونے پائے تھے البتہ اس کے ظاہری خصال مثلاً کم آمیزی، بے تعلقی، بے نیازی، غم و الم اور دیگر منفیانہ رجحانات ان میں پیدا ہو گئے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عملی لحاظ سے ان میں زندگی سے نباہ کرنے اور مشکلات کا مقابلہ کرنے کی صلاحیت ابھر ہی نہ سکی۔

میر کی عسپرستی

والد کے انتقال کے بعد میر صاحب پر جو گزری اس کی تفصیل شاید ہمارے مقصد کے لئے کچھ زیادہ مفید نہیں۔ طبیعت کا سنگ بنیاد بچپن اور لڑکپن میں رکھ دیا گیا اس کے بعد کی طوالت انہی بنیادوں پر کھڑی ہوئی افسوس ہے کہ بعد کے واقعات نے میر کی زندگی میں کوئی خوشگوار انقلاب پیدا نہ کیا۔ ایک تو بھری اور ذاتی واقعات کچھ زیادہ دل خوش کن نہ تھے پھر میر کی اپنی طبیعت کے رنگ خاص نے زندگی کو ناگوار سے ناگوار تر بنایا۔ میر کا رنگ طبع مرلیانہ قنوطیت نہ ہی مگر اس میں شک نہیں کہ وہ زندگی کی ناخوشگوار یوں کو خوشگوار بنانے کے

بالکل اہل نہ تھے ان کے مزاج میں اعتدال نہ تھا۔ ان کے چچا بھی خلل دماغ رکھتے تھے اور شاید اسی غرض سے ان کا انتقال ہوا تھا۔ خود میرا ایک زمانے میں جنوں کے مریض رہ چکے تھے اور ان کی غم پسندی اور خلل مزاج کا احساس ان کے والد کو بھی ہوا تھا۔ کچھ مورثی اثر کچھ بعد کے حالات نے ان کو اس درجہ غم پرست بنا دیا کہ بقول میرے

یار دئے یار لائے اپنی تو یوں ہی گزری

کیا ذکر ہم صغیراں یاران شادماں کا

بے دماغی اور بد دماغی

اس سلسلے میں میر کی بے دماغی کا تذکرہ بھی ضروری معلوم ہوتا ہے۔

میر نے اپنے اشعار میں اپنے بے دماغی اور بد دماغی دونوں کا ذکر کیا ہے۔

بے دماغی، بے قراری، بے کسی، بے طاقتی

کیا جنیں وہ، روگ جن کے جی کو یہ اکثر رہیں

صحبت کسو سے رکھنے کا اس کو نہ تھا دماغ

تھا میر بے دماغ کو بھی کیا ملا دماغ

یہ دونوں صفات اگرچہ بظاہر الگ الگ معلوم ہوتی ہیں مگر حقیقت میں ایک ہی

حالت کے دو مختلف رُخ ہیں۔ ان میں سے ایک اُن کا انفعالی رنگ ہے دوسرا جارحانہ

ایک مثبت ہے دوسرا منفی بے دماغی سے مراد طبیعت کا حاضر نہ ہونا اور مخاطب کی

کی طرف متوجہ نہ ہونا، جو اس باختہ رہنا۔ کچھ کھویا کھویا رہنا اور اس کے نتیجے کے طور

پر سبکی سبکی باتیں کرنا۔ یہ ذہن کا انفعال ہے۔ میر کا اپنے آپ میں نہ ہونا اور کھویا

کھویا سا رہنا تو سلامت میں سے ہے۔ اس کا وہ خیر اقرار کرتے ہیں۔ چنانچہ

اس کی تائید میں اشعار ذیل ملاحظہ ہوں۔

۱۔ سدا ہم تو کھوئے گئے سے رہے کبھو آپ میں تم نے پایا ہمیں ؟
 ۲۔ بے خودی پر نہ میسر کی جاؤ تم نے دیکھا ہے اور عالم میں
 ۳۔ مشہور ہیں عالم میں مگر ہوں بھی کہیں ہم
 القصد نہ در پے ہو ہمارے کہ نہیں ہم
 یوں تو فارسی اردو کے بہت سے شعرا نے اپنی بے دماغی کا تذکرہ کیا ہے۔
 مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر کی نیم مجذوبانہ حالت اپنا ایک خاص رنگ رکھتی
 ہے ان کے بعض معاصرین نے بھی ان کے تتبع میں اپنی بے دماغی کا ذکر کیا ہے
 چنانچہ سودا، یقین، قائم، اور درد کے کلام میں بے دماغی کا ذکر آیا ہے۔ مگر میر کی
 مجذوبانہ بے خودی ان میں کہاں؟ میر کے لئے یہ حال ہے ان کے لئے قال
 سے زیادہ کچھ نہیں۔

بد دماغی

بے دماغی کے مقابلے میں بد دماغی ایک مثبت اور جارحانہ انداز طبیعت
 ہے۔ میر کے معاصرین نے میر کو بد دماغ کہا جس کا ذکر میر نے اپنے اشعار میں بھی
 کیا ہے۔ ہر چند کہ وہ خواہ اس کو تسلیم نہیں کرتے مگر ان کی آشفۃ مزاجی سے انکار
 نہیں کیا جاسکتا۔ اس آشفۃ مزاجی کے سرشعے دراصل میر کے احساس الفردیت
 سے ابلتے ہیں۔ ان کی فطرت کی گہرائیوں میں ایک زبردست کش مکش جاری تھی۔
 ایک طرف ان کے تحت الشعور کی دنیا میں اپنے کمال اور عظمت کا ایک توانا احساس
 موجود تھا۔ دوسری طرف شکست اور بیکی کا خیال بھی ان کو مغلوب کئے جاتا
 تھا۔ ان کی شاعری میں کمتری کے احساس کلام اور حقیر اشیاء اور معمولی صفات
 و حالات سے دلچسپی کی صورت میں اظہار ہوا ہے اور برتری اور کمال کے احساس

نے فخر اور تفاخر کی شکل اختیار کی ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں۔

۵ مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا مستند ہے میرا فرمایا ہوا
اے تیرے شعر کہنا کیا ہے کمال انسان یہ بھی خیال سا کچھ خاطر میں آگیا ہے

۵ اگرچہ گوشت لشیں ہوں میں شاعروں میں میسر

یہ میرے شعر نے روئے زمیں تمام لیا
۵ کسو کی بات نے آگے مرے نہ پایا رنگ

دلوں میں نقش ہے میری سخن طرازی کا
۵ جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز

تاحشر جہاں میں مراد لیوان رہے گا

ان اشعار میں میر کی انفرادیت اپنے شوخ ترین رنگ میں ظاہر ہو رہی ہے۔
مگر ان کی فطرت کی عمیق گہرائیوں میں شدید کش مکش جاری تھی۔ ایک ہنگامہ بیا کھلا وہ
احساس بے کسی کے نیچے دبے رہتے تھے اور اس سے ٹہدہ برا نہیں ہو سکتے تھے
وہ اس تضاد اور اندرونی خلفشار اور پیکار کو حل نہیں کر سکتے نتیجہ یہ کہ وہ الجھتے
رہتے تھے، اپنے آپ سے اپنے مصاصین سے اپنے زمانے سے زمین سے آسمان
سے۔ اگر اس کا سبب دریافت نہ کر سکتے تھے۔

۵ اتنی بھی بامزاجی، ہر لحظہ میر تم کو الجھاؤ ہے زمین سے جھگڑا ہے آسمان سے
۵ تیری چال ٹیڑھی۔ تری بات روکھی تجھے تیر سمجھا ہے یاں کم کسو نے

ان اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ میر کو اپنی بدمزاجی (بداذماعتی) کا احساس
تھا مگر وہ اس بدمزاعتی کے اسباب کو سمجھ نہیں سکتے تھے۔ انہیں اپنے غم سے

یہ شکایت ہے کہ

مجھے میر سمجھا ہے یاں کم کسوں نے
وہ اپنے زمانے سے توقع رکھتے تھے کہ ان کا زمانہ ان کی باطنی کشمکش
کا اندازہ لگا سکے مگر زمانہ نہ سمجھ سکتا تھا نہ سمجھا۔ اس سے ان کو اپنی تنہائی
کا اور بھی احساس ہوا۔

رہی نگفتہ مرے دل میں داستان میری
نہ اس دیار میں سمجھا کوئی زبان میری
اسی قسم کے ذہن سے ایک طرف کس میری کا شدید احساس اور
دوسری بد دماغی پیدا ہوئی۔ یہ بد دماغی اسی اندرونی الجھاؤ کا خارجی
اظہار تھی۔

الجھاؤ ہے زمین سے جھگڑا ہے آسمان سے
میر کے سوانح نگار لکھتے ہیں کہ انہوں نے ۱۸۷۲ء کے لگ بھگ دہلی
میں گوشہ نشینی اختیار کر لی تھی۔ بظاہر یہ بات تعجب انگیز ہے کیونکہ اس زمانے
میں میر کے کمال کو پورا پورا اعتراف ہو چکا تھا اور خاص و عام دہلی میں ان کے
ممتاز ترین معاصرین شامل ہیں، سب نے ان سے قبول عطا کر دی تھی۔ بایں ہمہ
میر غیر مطمئن تھے، لوگوں سے الگ رہتے تھے اپنی حالت اور قسمت سے ناخوش
تھے، آخر یہ سب کچھ کیا تھا وہی اندرونی کشمکش اور باطنی تضاد جس کو
میر سلجھانہ سکتے تھے اور اس کے نتیجے کے طور پر وہ الجھاؤ پیدا ہوتا تھا۔
جس کا اعتراف وہ خود کرتے ہیں۔

افسردگی

میر کے بعض نقادوں نے لکھا ہے کہ میر افسردہ طبیعت شخص تھے

اس میں کچھ شک نہیں کہ افسردگی کا ذکر میرے کلام میں بھی موجود ہے۔ مگر میرے خیال میں اس امر کی ضرورت ہے کہ اس موقع پر افسردگی کی تعریف اور اس کا تجزیہ کیا جائے تاکہ ہم ان کی افسردگی کا صحیح اندازہ کر سکیں یہ واقعہ ہے کہ میری زندگی میں خارجی لحاظ سے گرم جوشی بہت کم نظر آتی ہے اور اگر ہے بھی تو اس کا مظاہرہ بد مزاجی اور آشفستگی کی صورت میں ہے مگر میرا اپنے آپ کو افسردہ دل نہیں مانتے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میرا کہہ خارج میں سرد اور کم جوش نظر آتے ہیں مگر ان کے ذہن کی دنیا جوش و خروش اور ہنگاموں سے لبریز رہتی تھی۔ اس ولولہ و خروش اور ہنگامے کا ثبوت ان کی شاعری سے بھی ملتا ہے مثلاً ان کا خطاب یہ اور مکالماتی طرز (جس میں کبھی وہ مخاطب ہوتے... کبھی مخاطب اکثر اوقات اشیاء اور اشخاص کو مکالمہ کرتے دکھاتے ہیں) اس سے تنگلے گفتگو اور تقاضائے مکالمہ اور معاملہ کا اظہار ہوتا ہے۔ اور معلوم ہوتا ہے کہ کم از کم ان کی باطن کی دنیا آباد تھی۔ وہ اس دنیا میں لوگوں سے ملتے ملائے، بات چیت کرتے الجھتے، رو بٹھتے مینے اور بحث و تکرار کے ذریعے سکون و اطمینان حاصل کرتے ہیں۔ غرض ظاہر کے برعکس ان کے دل کی دنیا آباد۔ ہنگاموں سے معمور جوش و خروش سے لبریز رہا کرتی تھی۔

جب تک میری ذہنی دنیا میں یہ ہنگامے بپا رہے اس وقت تک انہوں نے اپنے آپ کو کبھی افسردہ دل خیال نہیں کیا۔ ان کی جوانی کی شاعری ان کی افسردگی کا اقرار نہیں کرتی البتہ وہ اپنی عمر کے آخری دور میں اپنی افسردگی ہمو کر کے ہیں اور اس زمانے کو یاد کرتے ہیں جب وہ افسردہ نہ تھے چنانچہ ۱۸۴۲ء کے بعد (خصوصاً زمانہ قیام لکھنؤ) کے کلام میں افسردگی کا تذکرہ بہت ہے اس زمانہ میں دہلی کی یاد، لکھنؤ کی فضا کی نامواقبت اور قوی کا اضمحلال ان کو

پیر مردہ اور افسردہ رکھتا تھا۔ اس کے زیر اثر وہ اکثر اس دور کو یاد کرتے ہیں جب
اُن کی زندگی ہنگاموں سے پُر تھی۔ مثال کے طور پر لکھنؤ میں لکھی ہوئی ذیل
غزل کو دیکھئے۔

یہ سیر ستم کشتہ کسو وقت جواں تھا اندازِ سخن کا سبب شور و فغاں تھا
جس راہ سے وہ دل زدہ دلی سے نکلتا ساتھ اس کے قیامت کا سا ہنگامہ رواں تھا

افسردہ نہ تھا ایسا کہ جواں آب زدہ خاک

آندھی تھا بلہ بکھا کوئی آشوب جہاں تھا

۲۔ اب تو افسردگی ہی ہے ہر آن وے نہ ہم ہیں نہ وے زمانے ہیں

افسردگی سوختہ جاناں ہے تہر مہر

دامن کوٹک ہلا کہ دلوں کی کجی ہے آگ

ان سب مثالوں سے یہ واضح ہوتا ہے کہ میر کے ہاں افسردہ دلی کا ایک

خاص مفہوم ہے اور سوائے آخری زمانے کے انہیں اپنی ”افسردگی“ کا اقرار نہیں

وہ اس کو اچھی حالت تصور نہیں کرتے۔ ان کے غم نے مختلف منازل حیات میں

جو مختلف روپ اختیار کئے افسردگی ان میں سے ان کے آخری دور کی ذہنی حالت

کا اظہار کرتی ہے (باقی صورتیں آگے بیان ہوں گی)

میر کی دردمندی

میر اپنی شاغری میں اپنی زندگی کی جن حقیقتوں اور حقیقت کے جن پہلوؤں

پر سب سے زیادہ زور دیتے ہیں یا سب سے زیادہ جس خاص نقطہ نظر سے دنیا پر نظر

ڈالنے کے عادی ہیں، اس کو ہم صرف ایک جامع اور محیط لفظ میں مقید کر سکتے ہیں۔

وہ لفظ ہے..... دمد مدنی ان کے کلام میں یہ لفظ بہت سے موقعوں پر استعمال

ہوا ہے مثلاً ذیل کے دو اشعار ملاحظہ ہوں ۵

آبلے کی سی طرح ٹھیس لگی پھوٹ ہے درد مندی میں گئی ساری جوانی اس کی
مصنہ درد مندی سے یہ راء تم چلے وڑ قدم قدم پہ تھی یاں جائے نالہ و فریاد
درد مندی مندی کیا ہے؟ اس کے محرکات کیا ہیں؟ اس کا نصب العین
کیا ہے؟ اس کا میسر کے پیغام اور فن سے کیا تعلق ہے۔ ان سب سوالات کا
مختصر جواب پیش کیا جاتا ہے۔

انسانی زندگی میں بے اطمینانی کا احساس بنیادی اہمیت رکھتا ہے
زندگی کی بے ثباتی، آرزوؤں کی شکست، عدم تکمیل (یا نامکمل ہونے) کا احساس
قوائے جسمانی کا انھملاں..... یہ سب امور ذہن انسانی میں انتشار پیدا کرتے
رہتے ہیں۔ اس احساس سے پہلے پہل ایک خفیف سی خلش پیدا ہوتی ہے مگر
حالات و تجربات کے ساتھ ساتھ اس کا اعادہ ہوتا رہتا ہے۔ جو لوگ غلی
طبیعت کے مالک ہوتے ہیں ان کی زندگی میں یہ غلیت ایک طرح کا توازن پیدا
کر دیتی ہے۔ وہ اس خلشِ غم سے غیر متعادل طور پر متاثر اور مغلوب نہیں ہوتے
مگر جن لوگوں کو احساس تیز ہوتا ہے اور جسمانی اور اعصابی لحاظ سے ان کا مزاج
فوری طور پر نقش پذیر یا سررا الانفعال ہوتا ہے وہ اس خلش کو اور وسیع
زیادہ محسوس کرتے ہیں۔ ان پر اس کا اثر تادیر رہتا ہے۔ یہاں تک کہ رفتہ رفتہ
یہ ان کی طبیعت کا نمایاں رنگ بن جاتا ہے یہ چیز پھر ان کے لئے مستقل نقطہ
نظر کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے اور وہ تمام کائنات پر اسی نقطہ نظر سے نگاہ
ڈالتے ہیں خصوصاً جب کہ زندگی کے واقعات بھی اس کے موید ہوں۔

غم پسندی کا یہ رجحان کئی شکلیں اختیار کرتا ہے جی میں سے بعض صورتیں
ذہن کو حد درجہ بیمار اور مریض بنادیتی ہیں۔ مگر بعض طبایع اس رجحان کو مفید صورتوں

میں ڈھال کر اس انفعالیّت سے اثباتی کیفیات پیدا کر لیتے ہیں۔ بے اطمینانی کا یہ احساس جسے ہم غم کہتے ہیں، ایک تخلیقی قوت ہے جو شاعر ادیب اور آرٹسٹ کو بڑے بڑے کاموں کی تکمیل کے لئے پیدا کر سکتی ہے ایسے ادیب اور آرٹسٹ غم کو اپنی بصیرتوں کی توسیع کا ذریعہ بناتے ہیں اور حسن کے ادراک اور باز آفرینی کے سلسلے میں اگلے بڑے بڑے کام لیتے ہیں۔

صوفیوں کے نزدیک غم کا اصلی سبب غرضہ وجود ہے۔ مادی وجود دراصل اپنی آفرینش سے پہلے ہستی مطلق کا جزو تھا۔ بقول نظیریؒ
 در اں گماشتن ہوا بودم کہ مستی ز ادا ز نرگس
 در اں مجلس صفا بودم کہ عشق از حسن شدید
 اس کے بعد شوق ظہور نے کائنات اور اس کے ساتھ اشرف المخلوقات کو پیدا کیا یہ گویا بقول اقبالؒ
 شام فراق صبح تھی میری نمود کی
 میر کہتے ہیں ۵

لایا ہے مرا شوق مجھے پردے سے باہر میں ورنہ وہی خلوتے راز نہاں ہوں
 غرض انسان اصلاً اس ہستی مطلق سے الگ ہستی نہ رکھتا تھا مگر جب خالق کے شوق ظہور نے اُسے اپنی ہستی سے الگ کر دیا، تو اس کی حیثیت اس قطرے کی ہو گئی جسے دریا سے الگ کر دیا گیا ہو یا شعاع کی جو سورج نہیں مگر سورج سے الگ بھی نہیں۔

یوں تو تعینات اور اعتبارات کے عالم میں انسان کو اپنی اصل کی خبر نہیں رہتی مگر انسانی روح کو اس رشتے کا احساس باقی رہتا۔ اس احساس کے زیر اثر ایک بے سبب یا ایک ناقابل تشریح افسردگی دل کے تاروں کو

اکثر چھڑتی رہتی ہے یہی چیز دراصل غم ہے..... یہ دراصل فراق زدہ روح
کی تڑپ ہے جو اپنی اصل سے ملنے کے لئے پریشان رہتی ہے۔ قطرہ کچھ سمندر
کی وسعت میں مدغم ہو جانا چاہتا ہے۔ ذرہ پھر خورشید میں گم ہو جانا چاہتا ہے۔
یہی چیز اُسے بے قرار رکھتی ہے..... یہ بیقراری، یہ خلش فطری ہے جس
میں ہر انسانی روح مبتلا رہتی ہے۔ اقبال اسی کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

یادِ وطن نسرود گئی بے سبب بنی !

ذوقِ طلب کبھی کبھی شوقِ طرب بنی

شوہن ہار میں نے فلسفہ غم کی شایر مکمل ترین تشریح کی ہے غم کو زندگی
کی مستقل کیفیت یا حالت قرار دیتا ہے اور مسرت کو ایک سببی کیفیت
بتاتا ہے (یعنی اس کے نزدیک غم کے عارضی فقدان کا نام مسرت ہے)
بہر صورت غم انسانی طبیعت کی ایک لازمی اور مستقل حالت ہے
جس سے مفر نہیں مگر تجربہ بتاتا ہے کہ انسان زندگی کو غم کے "موتِ آفریں" یا
حلول سے بچانے کے لئے مثبت تدبیریں بھی اختیار کرتا ہے مثلاً حافظ اور
خیام غم کو عیشِ کوشی سے شکست دینا چاہتے ہیں۔ چنانچہ حافظ کہتے ہیں۔
ساقیا بر خیز و دروہِ جامِ را خاک بر سر کن غمِ ایامِ را
اسی خیال کو نظیری نے دوسری طرح پیش کیا ہے۔

بے کیلئے سستی تبدیلِ غم محال است یلے حلالِ گرواں یا غمِ درامِ گرواں

یہ لوگ غم کے مقابلے میں زندگی کی حرکت اور تیز کر دینے کے قائل ہیں۔
اور اپنے ذہن و فکر کو غم کے جمود، خمود اور موت سے بچانے کی کوشش کرتے ہیں۔

بعض لوگ ایسے ہوتے ہیں جو غم کو عین مقصود سمجھ لیتے ہیں اور اس سے

اس قدر مغلوب ہو جاتے ہیں کہ وہ اس کو ایک حسین اور محبوب چیز سمجھنے لگتے

ہیں، اور اس سے متاثر ہو کر اپنی طبیعت کی ساری فضا کو تیرہ و تار یک بنالیتے ہیں۔
 بعض لوگ غم کو کسی اعلیٰ نصب العین کے حصول کا ذریعہ بنالیتے ہیں اور اس
 طرح زندگی کو حسین تر اور مکمل تر بنانے کی سعی کرتے ہیں۔ بقول اقبالؒ
 حادثاتِ غم سے ہے انسان کی فطرت کو کمال

اس قسم کا غم وسیع انسانی ہمدردی اور اعلیٰ انسانیت میں تبدیل ہو کر
 نسخہ کیمیا بن جاتا ہے۔ یہاں پہنچ کر غم عالمگیر خفاہی شفقت کا وسیلہ اور سرچشمہ
 بن جاتا ہے۔ غم کی اس اعلیٰ صورت کو میر نے ”درمندی“ سے تعبیر کیا ہے۔

میر کی درمندی کے سرچشمے

میر کی درمندی کے سرچشمے ان کے خاندانی ماحول سے پھوٹتے ہیں
 چچا کا بتوں اور والد کی مجذوبانہ سیرت، ان کا صوفیانہ طرز زندگی اور صبح و شام
 کی بے خودی اور استغراق۔۔۔۔۔۔ یہ موروٹی موثرات ہیں بے وقت قیمتی۔ اغزہ کی
 بے مہری۔ زمانہ کی جفاکاری، بے روزگاری، فاقہ کشی، در بہ دری۔ خاک بسری، اور
 دوسرے مصائب والام نے میر کے ذہن کو تقریباً ماؤن کر دیا تھا زمانے نے میر کو قدم قدم پر ناقص
 ہونے کیس ہوئے غیر مکمل ہونے کا احساس لایا ان کی فطرت میں اتنی کمی تھی کہ ایک غنچہ ناشگفتہ کی طرح یہ کلی بند
 کی بند رہی۔ ان کی مثالی دنیا ان کے ذہن و خیال میں ہی رہی خارجی میں و جبہ
 نہ پاسکی۔ یہ غم تکمیل کا احساس میر کی (MAGERY) (لفظی تصویروں) اور
 تشبیہوں اور استعاروں میں بھی موجود ہے اور ان کی افضیات بھی اس کی تائید کرتی ہیں
 ان کے اشعار میں سا اور سی اور کم کم کا استعمال اور تحریک میں بے دلی اور قطعیت
 کا فقدان۔۔۔۔۔۔ یہ سب امور اس خیال کی تائید کرتے ہیں ان کی تشبیہوں اور
 استعاروں اور لفظی تصویروں سے بھی اسی کا اظہار ہوتا ہے۔

کوئی کانٹا سر رہ کا ہماری خاک پر بس ہے
گل گنزار کیا درکار ہے گورِ غریباں کو

(تفصیل لفظیات و محاکات کی بحث میں آئے گی) اس کے علاوہ
اتفاق کی بات یہ ہے کہ زمانے کے اجتماعی احساسات اور غربت انگیز واقعات
بھی میر کے اس رجحان اور لفظِ نظر کے مؤید ہوئے۔ نادر شاہ اور احمد شاہ کے
حملے، قتل عام، مرہٹوں سکھوں اور جاٹوں کی دست برد اور لوٹ مار، شہروں
اور آبادیوں کی بربادی، معاشی اور اخلاقی معیاروں کی بے قدری۔ یہ سب
امور میر کے ذاتی غم کے گویا خارجی اور اجتماعی معاون تھے۔

میر کے کلام میں ان بردبار لیون کا مورخانہ تذکرہ موجود نہیں مگر اشارات
موجود ہیں۔ اس کے علاوہ ان تشبیہات و استعارات اور تمثیلات میں ان
واقعات کے موثر عکس بھی ملتے ہیں۔ صرف شہروں کی تمثیل و تشبیہ ہی کو لے لیجئے۔
اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ میر کے دل پر اس زمانے کی عام بربادی کا گہرا
نقش قائم تھا۔ جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ان واقعات نے بھی ان کی
طبیعت کے نقوش کو معین کرنے میں خاصا حصہ لیا ہے ملاحظہ ہوں اشعار ذیل:-

۵۔ ان اجڑی ہوئی سٹیوں میں دل نہیں لگتا

ہے جی میں وہی جا بےس ویرانہ جہاں ہو

۶۔ دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے

بچھتاؤ گے سُنو ہو یہ بستی اجاڑ کے

۷۔ خرابی دل کی اس جار ہے کہ یہ سمجھا نہیں جاتا

کہ آبادی بھی یاں نکھی یا کہ ویرانہ ہے مدت کا

۸۔ دل عجب شہر تھا خیالوں کا لوٹا مارا ہے حسن والوں کا

اب خرابہ ہوا جہاں آباد ورنہ ہر اک قدم پہ یاں گھر تھا
 روشن ہے اس طرح دل ویراں میں ایک داغ
 اجڑے نگر میں جیسے جلے ہے چراغ ایک
 شہر دل ایک مدت اجڑا بیا غموں میں
 آخر اجڑ دینا اس کا قبر رار پایا

میر کی درد مندی کی نوعیت

میر کے غم اور درد مندی کا جو تفصیلی تجزیہ میں نے کیا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ میر کا غم انفرادی تھا اجتماعی نہ تھا۔ یہ صحیح ہے کہ وقت کے اجتماعی احساسات بھی ان کے انفرادی احساس کے خین مطابق ہیں اور وہ اس لحاظ سے اپنے زمانے کی نمائندگی کر سکتے ہیں۔ مگر سیر فطرتاً بخود مشغول آدمی تھے وہ کیفیت جسے وہ ”بے خودی“ کہتے ہیں وہ بھی درحقیقت خارجی ماحول سے بے نیاز ہو کر اپنی ذات میں گم ہونے سے عبارت ہے یہی وجہ ہے کہ انہوں نے جہاں عام انسانیت کا ماتم کیا ہے وہاں بھی دراصل اپنے ہی غم کی کہانی بیان کی ہے یہی سبب ہے کہ وہ ان مشنویوں میں جن میں دوسروں کے عشق کا قصہ بیان کرتے ہیں نسبتاً کم اثر رکھتے ہیں مگر خواب و خیال میں اس سرگذشت کو کتنا درد انگیز بنا دیا ہے۔

میر اپنے زمانے کے واقعات سے یقیناً متاثر ہوئے، وہ سلطنت دہلی کی بربادی اور عام انسانی غم و الم سے ضرور غم زدہ ہوئے مگر اس سے کہیں زیادہ انہیں اپنے دل کی بستی کے اجڑنے کا غم تھا۔
 میر کی یہ بے اطمینانی مختلف ادوار میں مختلف صورتیں اختیار کرتی نظر

آتی ہے، جوانی کے زمانے میں ان کا غم ایک مثبت قسم کا غم ہے جسے سیر دل شہنگی اور سوز دل کہتے ہیں۔ اس میں حرکت، تڑپ، گرمی اور اضطراب کی کیفیت نظر آتی ہے۔ اس کے دوسرا دور سیر کی گوشہ نشینی کا ہے اس میں بے دماغی کی کش مکش ہے۔ اس دور کے غم میں ایک طرف ضرورت سے زیادہ احساسِ کمال اور دوسری طرف بے قدری کا گہرا احساس باہم دست و گریبان نظر آتا ہے۔ اس سے کم آمیزی زمانے کی شکایت اور عام بے اطمینانی ظہور میں آتی ہے۔ بعد لکھنؤ میں ان کا غم ”انسر دگی“ کا روپ اختیار کرتا ہے اس زمانے میں دہلی کی یاد اور موت کا ذکر ان کا عام مضمون ہے۔

میر کی دردمندی کی نشان اور خصوصیت

میر نے اپنے غم سے کس طرح نباہ کیا؟ اس کو کس نظر سے دیکھا؟ اس کا تجزیہ اجمالاً یہ ہے کہ میر نے اپنے غم کا وقار قائم رکھنے کی کوشش کی۔ انہوں نے اس کو اعلیٰ تخلیق کا ذریعہ بنایا۔ انہوں نے بے کسی کے باوجود استغناء بے نیاز اور قناعت کو اپنا شیوہ بنایا۔ ان کی الم پرستی دوسروں کو ”مردم بیزاری“ نہیں سکھاتی گو کہ ان کی اپنی خشک مزاجی مردم بے بیزاری کے قریب قریب تھی۔ وہ خود فرماتے ہیں:-

تری چال ٹیڑھی تری بات روکھی — تجھے میر سمجھا ہے یاں کم کسوں نے
 افسوس ہے کہ میر اپنے غم میں حکیمانہ شان پیدا نہ کر سکے، درد نے
 اپنی غلی تصوف سے اپنے احساسِ غم کو جس طرح تواریخ کے سانچے میں ڈھالا
 میر اس طرح نہ ڈھال سکے غالباً وہ ایسا نہ کر سکتے تھے۔ ان کی تربیت
 اور افتاد مزاج مالمع تھی۔ ان کی سیرت تکمیل کی ہمیشہ متلاشی رہی مگر تکمیل سے

محروم رہتی رہی۔ ان کی صوفیانہ تربیت بھی مکمل نہ ہوئی والد اور چچا کا بے وقت انتقال ہو گیا۔ اس کی وجہ سے ان کے ذہن نے صوفیانہ رخ تو اختیار کر لیا مگر وہ خود صوفی نہ بن سکے۔

میر کے غم میں یاس کا رنگ تیز ہے (یہ کہنا درست ہے کہ میر کے غم میں قدرے نشاطیہ کیفیت موجود ہے۔ اور یہ بھی صحیح ہے کہ ان کے غم انگیز اشعار کو پڑھ کر طبیعت کند نہیں ہوتی۔ ان کا غم پر لطف معلوم ہوتا ہے ان کے غم میں شریک ہونے کو جی چاہتا ہے خصوصاً جب وہ خود کے شدید احساس سے بچنے کے لئے بے خود رہا یا الفاظ صحیح تر، بخود مشغول، یا درخور، ہوتے ہیں تو جی چاہتا ہے کہ یہ مستی ہم پر بھی طاری ہو جائے۔
ملنے والو پھر ملے گا ہے وہ عالم دیگر میں میر فقیر کو شکر ہے یعنی مستی کا عالم ہواب

میر کا غم اور مداوائے غم

میر کے غم میں یاس کی تخی پائی جاتی ہے پھر ان کا غم کیوں ہمت شکن نہیں؟ اس کی وجہ یہ ہے کہ میر کی لفظی تصویروں میں ہل چل، کا غم موجود ہے ایک طرف ان کے غم میں خلوص اور راستی ہے دوسری طرف ان کی غام تصویروں میں ہنگامہ اور زندگی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ یہ سب ہل چل ان کے ذہن کے اندر ہے مگر قاری اور سامع کے لئے جوش اور سرت

۱۔ مجھے اس خیال سے اتفاق نہیں کہ ”میر صوفی تھے“، تصوف کی بنیاد غلی زندقہ پر ہے نہ کہ محض نظریات پر ماسک تصوف کا علم اور ان کو بیان کرنے کی صلاحیت کسی کو صوفی نہیں بنا سکتی۔

کاسا مان پیدا ہو جاتا ہے صرف ایک مثال اس کی وضاحت کے لئے کافی ہے۔
میر کے اس شعر کو ملاحظہ کیجئے :-

خواہ مارا انہوں نے میر کو یا آپ مولا جانے دو یا رو! جو ہونا تھا ہوا مت پوچھو
پہلے مصرعے کا مضمون اگرچہ رسمی اور بے بنیاد ہے۔ مگر شاخزادہ مفروضات
کو تسلیم کرتے ہوئے آگے بڑھئے اور دیکھئے کہ میر کے قتل پر کیا حشر بپا ہو رہا
ہے لوگ جمع ہیں مقتول کے احباب بھی آپہنچے ہیں۔ اور تکرار ہو رہی ہے
کوئی کہتا ہے یہ قاتل ہے اس نے مارا ہے کوئی کہتا ہے بیمار و نالواں تو نکٹھا ہی
خود مر گیا ہو گا غرض کش مکش اور کشاکش انتہا کو پہنچا چاہتی ہے کہ مقتول خود
قاتل کی پاسداری کرتے ہوئے بکھرے اٹھتا ہے۔

خواہ مارا انہوں نے میر کو خواہ آپ مولا جانے دو یا رو! جو ہونا تھا ہوا مت پوچھو

صفحہ ۸۷ پر ۱۵ میر کا لفظ نہایت پر معنی ہے۔ یہ ان کی ذہنی حالت کا اظہار کرتا ہے اور انہیں بہت
پند ہے۔

ہنگامہ گرم کن جو دل نا صبور تھا پیدا ہر ایک نالے سے شور نشہ رہتا

غالب کے اس شعر میں بھی ہنگامہ کا لفظ نہایت پر معنی ہے۔

ایک ہنگامے پر موقوف ہے گھر کی رونق نوحہ غم ہی سہی نغمہ شادی نہ سہی

ہنگامہ لغت میں ہجوم اور حرکت اور دلولہ کے معنی میں آیا ہے۔ مگر درحقیقت ہنگامے میں ایک مرکب

قسم کی تصویر پائی جاتی ہے۔ مثلاً یوں معلوم ہوتا ہے کہ کوئی خاص موقع اندھکے ہے۔ لوگ

جمع ہیں مگر محبے میں کوئی ترتیب اور نظم نہیں۔ ایک ہل چل ہے پکڑ دھکڑ اور جوش کا عالم ہے۔

کوئی آ رہا ہے کوئی جا رہا ہے ایک حرکت ہے مگر نظم مطلق نہیں۔ اس لفظ میں جوش و خروش

اور ہل چل کی مرکب حالت موجود ہے۔

اس شعر میں ایک خاص قسم کی ہل چل، بھٹ و بکرا اور پکڑ دھکڑ پائی جاتی ہے جو اگرچہ محض خیالی ہے مگر شاعر کے ذہنی رجحان کو بخوبی ظاہر کرتی ہے۔
 غرض میر کی ذہنی دنیا میں ایک ہل چل اور ہنگامہ موجود تھا۔ وہ اس سے لذت گیر ہوتے رہتے تھے، اور اکثر ان خیالی ہنگاموں کی تمنا کو اپنی لفظی تصویروں میں منتقل کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کے بنیادی خیال کی یاں انگیزی اس ہل چل کی طرب انگیز فضا میں قاری کو اتنی محسوس نہیں ہوتی جتنی اس کے بغیر ہو سکتی۔

میر، غالب اور فانی کے غم کا فرق

میر کے غم میں خلوص اور راستی ہے۔ ان کا غم ان کی زندگی کے مطابق ہے ان کی داستان رسمی معلوم نہیں ہوتی۔ اس میں صداقت ہے۔ انہوں نے غم کو غم ہی خیال کیا اس کو عیش کا درجہ نہیں دیا۔ میر کے برعکس غالب کے غم میں حکیمانہ شان نظر آتی ہے۔ وہ غم کو زندگی کی بنیادی حقیقت مانتے ہیں ان کا غم ایک قوی، دل اور صحت مند آدمی کا غم ہے ان کے غم میں میر سے بہت زیادہ نشا طبعی کیفیت ہے وہ اپنی خوش طبعی اور زندہ دلی کو قائم رکھتے ہیں (میر خوش طبعی کو قائم نہیں رکھ سکے اگرچہ ان کی ذہنی اور خیالی دنیا میں معمولی سی چل پہل اور زندگی ہے جس کی ایک جھلک ہم ابھی دیکھ چکے ہیں) فانی غم کو عیش خیال کرتے ہیں، اور موت ان کی محبوب منزل ہے۔

موت ملے تو مفت نہ لوں اس ہستی کی کیا ہستی ہے
 وہ ہستی کو سچ سمجھتے ہیں اور اس کو سر پائے استحقار سے ٹھکراتے ہیں۔
 فانی کا مطالعہ یاں انگیز ہے۔ ان کی شاعری میں غم اور موت کی محبت مذہب کا درجہ

رکھتی ہے مگر میر کا مسلک اور شرب اس قسم کی پسندی روا نہیں رکھتا ان کا غم وہ غم ہے جس میں دنیا کے اکثر و بیشتر انسان مبتلا ہوتے رہتے ہیں۔ یہ قدرتی غم ہے جس کا تجزیہ کیا جاسکتا ہے اس لئے ہم ان کے غم کو میریضہ غم نہیں کہہ سکتے۔

میر کا تصور عشق بھی ان کے نظریہ غم کے تابع ہے۔ ان کی سیرت اور طبیعت کی خصوصیت ان کے عشق میں بھی موجود ہیں ان کے عشق میں درد، سوز و گداز اور جوش موجود ہے۔ ان کے اشعار میں حرمان بھی ہے۔ مگر اس محرومی میں بھی وہ ”ہنگامہ“ موجود ہے جس کا ذکر ابھی ابھی ہوا۔

کلام میر میں فکری عنصر

میر تقی میر کا کلام شدید جذبے کا ترجمان ہے انہوں نے اپنے احساسات جذبے کی زبان میں کچھ اس طرح ادا کئے ہیں کہ عام طور سے یہی سمجھا جاتا ہے۔ کہ ان کی شاعری میں فکر کا حصہ بہت کم ہے اور گانے یہ ہوتا ہے کہ وہ غریب کی ایسی شاعری کرتے رہے جس میں کسی صورت بھی فکر یہ تجزیہ کو داخل ہونے کا موقع حاصل نہیں ہوا میر کے متعلق عام خیال یہی ہے اور بظاہر ان کی شاعری کا غالب رنگ بھی ایسا ہے۔ اس عام خیال کو دور کرنا کوئی آسان بات نہیں اس لئے یہ مضمون قابل توجہ اور یہ خیال یا غلط فہمی قابل تجزیہ ہے جو جو مطالعہ سے میل مقصد یہ ہے کہ میر کے ذہنی عمل کی مختلف صورتوں کا جائزہ لیا جائے۔ تاکہ جس حد تک اور جس قسم کا فکری عنصر ان کے کلام میں ملتا ہے اس کی کمیت اور کیفیت کا کچھ اندازہ ہو سکے۔ یہ مطالعہ کلام میر کی مجموعی قدر و قیمت کے لئے بھی مفید ہو گا کیونکہ اس سے میر کی عظمت کے وجوہ کی بحث بھی نسبتاً آسان ہو جائے گی۔

شاعری میں فکری عنصر کی جواہریت ہے اس کی اصولی بحث کا یہ موقع نہیں

یہ تو مسلم ہے کہ کوئی شاعری فکری منہر سے کاملاً معری ہوئے کہ نہ دعویٰ کر سکتی ہے نہ اس کے لئے اتنا قطع تعلق کرے۔ دنیا بھر کی بلند پایہ شاعری میں حقائق اور جذبات ہی سے واسطہ رکھے اور حقائق فکری سے بالکل قطع تعلق کرے۔ دنیا بھر کی بلند پایہ شاعری میں حقائق اور جذبات اس طرح باہم شیر و شکر نظر آتے ہیں کہ ان کی تحلیل و تفریق ممکن ہی نہیں بلکہ عظیم شاعروں کی پہچان ہی یہ ہے کہ ان کی شاعری بلند حقائق کی بھی ترجمان ہوتی ہے پھر شاعری کو فلسفہ اور حکمت سے بھی بیڑ نہیں بلکہ یہ کہنا بھی غلط نہیں کہ شاعری اور حکمت کے درمیانی فاصلے اتنے زیادہ نہیں ہوتے جتنے بظاہر سمجھے جاتے ہیں۔ شاعری اور سائنس بھی دونوں ہم سفر ہو سکتے ہیں۔ شاعری سائنس کی دوست اور رفیق بن کر علم کے ساتھ قدم قدم چل سکتی ہے۔ شاعری کے لئے یہ ممکن ہے کہ عقلی و طبعی حقائق کے ساتھ گھل مل جائے اور اس "آشتی چشم و گوش" کو بددلی اور شکر رنجی میں نہ بدلنے دے مگر ان تمام مصلحتوں کے لئے شاعری اپنی طرف سے۔۔۔۔۔

ایک کڑی شرط بھی لگائی ہے اور وہ شرط ایسی ہے جو دراصل کسی جداگانہ ہستی اور اس کے انفرادی تشخص کے لئے ناگزیر اور لازمی ہے یہ شرط ہے خاص انداز بیان کی جس کے بغیر شاعری اور حقائق کے مابین کوئی سمجھوتا ممکن نہیں۔ اس شرط کو تسلیم کر لینے کے بعد شاعری کی ذہنیات و عقلیات کے ہر شعبے کے ساتھ مفاہمت ممکن ہے۔

شاعری

جس کی بنیاد جذبہ پر ہے اپنے سارے مطالب بختل کی مدد سے ادا کرتی ہے۔ یہی اس کی زبان ہے جو اس کے انداز بیان کو ایک خاص شکل میں ڈھالتی ہے اس کی ہر ادا پختل کا رنگ چڑھا ہوا ہو تلہ ہے اور یہی خیال کی رنگ آمیزی اس کو عام سپا

طرز بیان سے جدا اور ممتاز کرتی ہے جو فکری اور سائنسی حقائق کا طرز بیان ہے۔
 عام طور سے فکری اور سائنسی حقائق بے آمیز، سادہ اور راست بیان و خطاب
 کے مقتضی ہوتے ہیں اور یہی ان کی اصل حد بھی ہے مگر بعض اوقات شاعری کچھ اس
 طرح مجبور ہو جاتی ہے کہ اسے حقائق کی بھی ترجمانی کرنی پڑ جاتی ہے یا کبھی ایسا بھی
 ہوتا ہے کہ حکیم یا فلسفی شاعری کی تاثیر اور قوتِ اظہار سے فائدہ اٹھانے کیلئے
 شاعرانہ انداز بیان اختیار کر لیتا ہے۔ ان سب صورتوں میں حقائق اور
 انداز بیان اپنی مفاہمتوں کے حدود کے اندر ایک دوسرے کے دوش بدوش
 چلتے ہیں اور حقائق و شعر کا یہ آمیزہ اپنے عجیب و غریب اثرات کے ساتھ
 ترکیب و ترتیب کی عجیب و غریب صورتیں اختیار کرتا ہوا کبھی شاعری کو حکمت
 بناتا ہوا اور کبھی حکمت کو شاعری میں ڈھالتا ہوا موزوں و مناسب شکلیں
 اختیار کرتا رہتا ہے۔

کسی شاعر سے یہ توقع نہیں رکھی جاسکتی کہ اس کا کلام لازمی طور سے
 حکمت کا لہاب بن جائے یا وہ کسی منظم مکتب حکمت کا بیرو یا اس کا بانی ہو۔
 مگر کسی شاعر کا موجودہ مکاتب فکر و علم سے متاثر ہونا کسی طرح مستبعد نہیں ایسی
 صورت میں یہ افکار شاعری میں جذب بھی ہو سکتے ہیں کہ یہ خشک منطقی یا رستہ لائی
 قصے نہ رہیں۔ بلکہ ان میں جذبے کی چاشنی آجائے اور احساس و خیال کو وہ
 اس طرح بیدار کرنے لگیں جس طرح جذبہ احساس و خیال کو ابھارنے کی میت
 رکھتا ہے۔ اسی طرح یہ بھی قدرتی بات ہے کہ شاعر اپنی شاعری میں بعض ایسے
 افکار پیش کرے جو اصولاً تو اس کے جذباتی رد عمل کا نتیجہ سمجھے مگر فکری اور عقلی
 تجزیے سے ان کی تصدیق و تائید ہوتی ہو اگرچہ یہ بھی ممکن ہے کہ شاعری کا مخصوص
 عقلی تجزیہ ”دبستانی“ عقلی تجزیہ سے ہم آہنگ اور متفق نہ ہو۔ بہر حال

یہ افکار اپنی شکل و صورت اور استقراط کے لحاظ حقائق فکری ہوں گے اور اس قسم کے آزاد خیال جذبات و احساسات کے ساتھ ساتھ نگران سے صاف صاف منبر ہو کر خاگری و فلسفہ کے قابل ہیں ڈھیل جائیں گے۔ چنانچہ ہم اردو اور فارسی کے اکثر شعراء کے کلام سے اس قسم کے افکار کی ایک عقول فہرست مرتب کر سکتے ہیں۔ اگرچہ یہ افکار بعض کے یہاں کم اور بعض کے یہاں زیادہ ہیں۔ یہ کمی بیشی ہر شخص کی فطرت و طبیعت اور اس کے انسابات کی نوعیت کے مطابق ہوتی ہے۔ مثلاً غالب کا یہ فطری میلان ہے کہ جس طرح وہ جذبات و احساسات سے شدید طور پر متکلیف ہوتے ہیں اسی طرح ان کا ذہن تجزیہ و تحلیل کا بھی شائق ہے چنانچہ ان کے یہاں جذبہ و فکر کے امین اتنی آشتی اور ان میں اس درجہ قربت نظر آتی ہے۔ کہ بعض اوقات ہم ان کو اصولاً حکیم سمجھنے پر مجبور سے ہو جاتے ہیں۔ ان کے یہاں جذبے کی شدت بھی ہے اور غور و فکر کی گہرائی بھی۔ انہوں نے اَصلاً شاعر ہو کر حکمت اور عقلی حقائق کو جس طرح اپنی شاعری میں ڈھالا ہے اس سے ان کی منفرد صلاحیتیں کا پتا چلتا ہے۔

میران شاعروں میں سے ہیں جن کے یہاں خالص فکری غمسر کی بظاہر کمی ہے مگر اس دعوے سے کسی کو ناراض یا بددل ہونے کی ضرورت نہیں۔ چونکہ میں اس سے میر کی ترقیص کرنے کا کوئی ارادہ نہیں رکھتا۔ اس سے تو میر کی حقیقی بڑائی کی سچی قدر پیدا ہوگی۔ میر ذہنا و فطرتاً بھی اور اکتساباً بھی عقلی تجزیے کا شوق نہیں رکھتے اسی وجہ سے ان کے کلام میں عقلی تجزیہ صاف اور نمایاں صورت میں اختیار نہیں کرتا انہوں نے جہاں کہیں عقلی تجزیہ کیا بھی ہے وہاں بھی ان کا استدلال شاعرانہ تعلیل اور مغالطوں پر مبنی ہے جن کا صحیح منطقی دلیل کے سامنے ٹھہرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ اس کے باوجود ان کے دواوین

میں افکار اور حقائق کا معقول سرمایہ مل جاتا ہے جن کا کم از کم کچھ حصہ بلند فکری حقائق کا درجہ حاصل کر سکتا ہے۔ اور معقول حصہ ایسا بھی ہے جس انسانی اور تمدنی تجربے سے ہوتی ہے یا ہو سکتی ہے۔ انہوں نے مابعد الطبیقاتی مسائل کو بھی موضوع بنایا اور ان میں اس استدلال سے کام لیا ہے۔ کائنات کے مظاہر یا قدرت کے قوانین پر بھی غور کیا ہے اور خاصی سوچ کے بعد ایک رائے قائم کی ہے (اگرچہ ضروری نہیں کہ ان کی رائے فکر کے مشہور کتاب میں سے کسی خاص مکتب سے ہم آہنگ ہو) ان کے یہاں سماجی احوال کی چھان بین بھی ہے اگرچہ سرسری ہی ہے۔ مشاہدات اور مناظر میں بھی انہوں نے باطن میں چھپی ہوئی حقیقتوں کا انکشاف کرنے کی کوشش کی ہے ان کے سوالیہ اور استفہانی اشعار کی تعداد بھی خاصی ہے جن سے پتا چلتا ہے کہ ان کا ذہن خقدہ ہلے زندگی کی کشود کا شوق رکھتا ہے اور انہیں رادوں اور بھیدوں کی جستجو ہے۔ ان سب باتوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ میر کے یہاں سوچ اور فکر کا غنم خاصا قابل توجہ ہے اگرچہ ان کا طریقہ بحث اور انداز فکر بعض اوقات نتیجہ خیز نہیں ہوتا۔ وہ ادراک حقیقت سے قاصر رہتا ہے۔ تاہم میرا تو خیال یہ ہے کہ اردو کے بہت کم شاعروں کے یہاں حقائق کی جستجو کے لئے اتنی تڑپ پائی جاتی ہے۔ جتنی میر کے کلام میں ہے۔ اس معاملہ میں غالب اور اقبال ہی ان کے مقابلے پر لائے جاسکتے ہیں۔ خواجہ میر درد بھی نہیں۔ یہ یاد رہے کہ میر، غالب، مختلف ذہن کے شاعر تھے جیسے کہ بیان ہوا۔ میر کے اندام میں افکار اور حقائق کا اچھا خاصہ سرمایہ مل جاتا ہے۔ مگر اس کے باوجود یہ کہنا پڑتا ہے کہ وہ عقلی تجزیہ کی اس استعداد سے بہرہ مند نہ تھے جو غالب سے مخصوص ہے۔ غالب حقائق کی دریافت اور حقائق کی ترتیب میں میر سے زیادہ رسا ذہن رکھتے تھے۔ اس کے برعکس میر کے

یہاں عقلی تجربہ کی صرف ابتدائی صورتیں زیادہ ملتی ہیں ان کے یہاں ابتدائی جستجو کے عناصر زیادہ پائے جاتے ہیں مگر انکشافِ حقائق میں ان کی کامیابیوں کی حد محدود معلوم ہوتی ہے۔ ان کا بظاہر عقلی تجربہ بھی عام حالات میں بالآخر ایک جذباتی الجھاد سے ختم ہو جاتا ہے اور اکثر ان کا استدلال جلد ہی منطق کا دامن چھوڑ کر پھر جذبات کے سائے میں پناہ لینے لگتا ہے۔

ظاہر ہے کسی کامل استدلال کا سلسلہ کئی منزلوں سے گزرنے پر مجبور ہے۔ سب سے پہلے ادراک حسی جو حواس کے توسط سے بعض محسوسات کے متعلق نفس انسانی کی اولین نگاہی کا باعث بنتا ہے پھر یہ حسی ادراکات فوراً ایک ایسے عمل میں منتقل ہو جاتے ہیں جنہاں یہ پسندیدہ و ناپسندیدہ اور گوارا اور ناگوارا ہو کر ذہن کو ان کے رد و قبول پر آمادہ کرتے ہیں جہاں ذہن ان کے حسن۔ پر غور کرتا ہے اور اس کے ساتھ بقائے شخصی کے مقاصد کے تحت ان کے خوشگوار عناصر کو نفس میں جذب کرنے اور ناخوشگوار عناصر سے بچنے کی تدبیریں سوچتا ہے اور بالآخر عقل کی مدد سے ان گوں ناگوں ادراکات میں خاص قسم کا توازن و اعتدال پیدا کر لیتا ہے۔ تاکہ نفس انسانی اپنے ماحول کو اچھی طرح سمجھ کر "حفظِ شخصی" کا کوئی عقلی پروگرام تیار کر سکے۔ نفس انسانی بالطبع توازن و اعتدال کا تقاضی ہے۔ اس میں اسی کی سلامتی ہے اور اسی میں اسے راحت ملتی ہے۔ غیر معتدل دوائی و جذبات سے اس کا توازن ضائع ہو جاتا ہے اور یہ چیز بالآخر نفس کے ضعف و نقاہت پر ختم ہوتی ہے۔ کامل استدلال منطقی اور طبعی قوانین کا پابند ہے۔ وہ مسلمات عقلی کی مدد سے محسوس ادراکات و تجربات حسی کے ملل و اسباب کی جستجو کرتا ہے پھر عقل و تجربہ انسانی کی روشنی میں ان کو پرکھ کر ان سے کچھ نتائج نکالتا

ہے، اور ذہن کو ان کے قبول و تسلیم پر آمادہ کر کے نفس میں سکون و توازن کی صورتیں بیدار کرتا ہے۔ اس کے برعکس ناقص استدلال غلط و اسباب کی جستجو تک ضرور پہنچتا ہے مگر غفل و تجربہ انسانی یا قوانین طبعی کی حاکمیت کو تسلیم نہیں کرتا بلکہ استدلال کرنے والا اپنی آرزو اور اپنے ہی احساس کو حاکم کل قرار دے کر حیات کے قوانین طبعی کو اپنی مرضی کے مطابق چلانا چاہتا ہے۔

میر کے بیشتر استدلالات جستجو کی اس حد تک پہنچتے ہیں۔ ان کی دلیل کے سلسلے دور تک اور دیر تک منطق کی تاب نہیں لاسکتے۔ ان کا احساس ان کو منطق کا پابند نہیں رہنے دیتا۔ لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں ہو سکتا کہ میر کے یہاں سکون بخش حقائق بھی مل جاتے ہیں۔ یوں ان کے یہاں حقائق کی تلاش کے لئے خاصی سڑپ پائی جاتی ہے۔ یہ حقائق کچھ تو روایتی تصوف کے راستے سے ان تک پہنچتے ہیں اور کچھ ان کے اپنے غور و فکر کا نتیجہ ہیں۔ ان کا یہ غور و فکر کا نتیجہ ہیں۔ ان کا یہ غور و فکر تجربہ عقلی کی مکمل صورتوں کا آئینہ دار نہ بھی ہو۔ تب بھی ایک خاص حد تک سوچ کا عنصر اس میں ضرور موجود ہے۔

کہنے کو تو یہ تک کہہ دیا گیا ہے کہ میر کا شاہد بھی نہایت محدود تھا اور یہ بھی کہ انہوں نے بہار کا ایک پورا موسم ایک بند کمرے میں گزار دیا تھا۔ یہ مصرع پڑھ کر ہرگز

اب کے بھی دن بہار کے یونہی گزر گئے

مگر میر کے دیوان کا مطالعہ یہ ثابت کرتا ہے کہ ان کی عقلیات کا احاطہ محدود ہی، ان کے مشاہدات کا دائرہ خاص و وسیع تھا..... نظیر اکبر آبادی کو چھوڑ کر پرانے اردو شاعروں میں شاید ایک بھی شاعر ایسا نہ ہو جس کے

مشاہدات کی دنیا میر کے مقابلہ میں وسیع تر ہو۔ خیر یوں تو غزل میں مشاہدات کی تفصیلاً و جزئیات سما ہی نہیں سکتی گمبیر غجب طرح کا غزل گو بنکا۔ شاید اُسے ”نظم کو غزل گو“ کہنا درست ہو گا کیونکہ اس نے غزل کی قیود کے باوجود مشاہدات کی خوب خوب مصوری کی ہے جو اس کے مشاہدات وقت اور وسعت دونوں کا پتہ دیتی ہے۔ میر نے اپنے ماحول کی ہر شے کو بغیر دیکھا اور اپنے اس شاہدے کو شاعرانہ مصوری کے ذریعے ائینہ تمثال دار کی طرح مصور اور روشن بنادیا۔ میر کے سوچ اور غور و فکر کا میزانِ اولین ان کے یہی مشاہدات ہیں۔

عالم کی سیر میر کی صحبت میں ہو گئی طالع سے ہاتھ مجھ کو یہ بے دست و پا ملا
میر کے شاہدے کی دنیا کتنی وسیع ہے؟ اس مضمون میں یہ تفصیل شاید زیادہ کار آمد نہیں ہو گی۔ دیکھنا تو یہ ہے کہ میر نے مشاہدات پر غور کتنا کیا ہے اور مختلف مظاہر زندگی کے متعلق ان کے رد عمل نے صورت کیا کیا اختیار کی؟ مجموعی لحاظ سے مجھے یہ کہنے میں تاثر نہ ہو گا کہ میر کا رد عمل اکثر صورتوں میں شاعرانہ یا جذباتی ہی ہوتا ہے۔ حکیمانہ رد عمل کی مثالیں بھی مل جاتی ہیں۔ مگر شاعرانہ کے مقابلہ میں کم۔ وہ عموماً جستجو کی پہلی منزل کے بعد پھر گم سے ہو جاتے ہیں اور حقیقت کی تہ تک پہنچنے میں انہیں دقت ہوتی ہے۔ مگر بعض اوقات اس سے نکل بھی آتے ہیں اور پتے کی بات یا تہہ کی بات تبلا جاتے ہیں۔ میر کا اولین رد عمل عجیب و غریب ہوتا ہے اگر اس ذہنی رد عمل کے لئے کوئی خاص اصطلاح وضع کرنی ہو تو ہم اسے لفظ حیرت یا تحیر سے یاد کر سکتے ہیں۔ زندگی کیا ہے؟ اور اس کے یہ سب ہنگامے کیا ہیں؟ کبھی کبھی اس کے مظاہر پر میر کے ذہن میں ایک خوشگوار اور ناخوشگوار خلش پیدا ہوتی ہے۔ ان کے لبوں پر تعجب انگیز سوال و اسقہام ابھرتا ہے۔ انہیں اس کے عجائبات اور بوجہ عجیبوں

رب لامکاں کا صد شکر ہے کہ اس نے ہمیں توفیق دی کہ ہم اردو ادب کی کتب کو سافٹ میں تبدیل کر سکے۔ اسی صورت میں یہ کتاب آپ کی خدمت میں پیش کی جا رہی ہے۔ مزید اس طرح کی عمدہ کتب حاصل کرنے کے لئے ہمارے گروپ میں شمولیت اختیار کریں۔

انکھامیہ برقی کتب

گروپ میں شمولیت کے لئے:



محمد ذوالقرنین حیدر: +92-3123050300

ارکالر سردرو طاہر صاحب: +92-334 0120123

تعجب ہوتا ہے کبھی اس کے تضادات کے خلاف غم و غصہ اور شکوہ و شکایت کی لہر کھڑی ہے۔ ان سب صورتوں میں جو نفسی کیفیت میر کے یہاں بالآخر غالب نظر آتی ہے وہ حیرت اور تعجب کی کیفیت ہوتی ہے جو کبھی انبساط کی صورت اختیار کرتی ہے کبھی انقباض کی، کبھی تشکیک تک پہنچاتی ہے اور کبھی طنز و احتجاج کی صورت میں نمایاں ہوتی ہے کبھی اس میں تلخی کا رنگ نمایاں کرتی ہے اور کبھی خوشگوار اثر چھوڑتی ہے غرض میر کے سراپا ذہن پر حیرت کی پراسرار کیفیت چھائی ہوئی نظر آتی ہے جس کا گہرا مطالعہ میر کے نفسی کوائف کے انکشاف کیلئے بڑا ناگزیر ہے۔

میر کی یہ نفسی کیفیت جسے میں نے حیرت کے لفظ سے تعبیر کیا ہے اس کا خوشگوارہ سرور انگیز اور لذت بخش کیفیت ہے یہ ایک مدہوشی اور سرخوشی کی سی کیفیت ہے یہ ان کے ذہن کی بنیادی حالت ہے۔ اسی کی بناء پر مجھے اکثر احساس ہوا کہ ان کے ذہن میں زہر کی سی تلخی بہت کم ہے اور جن لوگوں نے انہیں بد مزاج اور تند خو قرار دیا ہے انہوں نے میر کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ میر کا دل تو بہت صاف اور ان کا ذہن تو نہایت پاکیزہ معلوم ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ میر کی تلخی نے طنز کا جو انداز اختیار کیا وہ یا تو محض تشکیک آمیز سوال بن گیا ہے یا اس نے لطیف طنز کی صورت اختیار کی ہے، اس سے آگے نہیں بڑھا۔ مشاہداتِ عالم اور مظاہر زندگی کے خلاف میر کے ذہن میں شدید ردِ عمل پیدا ہوتا ہے۔ اگر صرف اسی پر نظر ڈالی جائے تو محسوس یہ ہوگا کہ میر کے یہاں کائنات کو سمجھنے اور غور و فکر کے شوق کی کمی نہیں۔ مگر وہ اکثر حیرت کی وادیوں میں کچھ ایسے گم ہو جاتے ہیں کہ ابتلائی تشکیک یا سوال اور استفہام کی لذت یا کرب ہی میں محو ہو کر اکثر غور و تامل کی ایسی سرزمینوں تک یعنی غلج و اسباب تک پہنچ نہیں پاتے۔ یہی حیرت جو

لذت بخش بھی اُن کے لئے اکثر مانع استدلال ثابت ہوتی ہے۔
 وہ نظام قدرت اور مظاہر فطرت دونوں پر حیرت کی لہر ڈالتے ہیں۔
 ان کو دنیا کا یہ کارخانہ عجائبات کا ایک طلسم کردہ معلوم ہوتا ہے ہر چند کہ انہیں
 ”اس چمن کا ہر گل ایسے سے بھرا ہوا ساغر“، دیکھائی دیتا ہے تاہم اس کی کشش
 اُن کا دل مسحور اور اس کے جمال سے ان کی آنکھیں پر نور ہی رہتی ہیں اُن
 کی نظر میں گمزار عالم کا کوئی پھول ایسا نہیں جس میں اُن کی نگاہیں اُٹک نہ
 جاتی ہوں ش

اس بارش کے ہر گل سے چپک جاتی ہیں آنکھیں
 حیرت ہے پڑتی اُن کے صاحب نظروں کو
 یہ دنیا اُن کے نزدیک غیبِ تلخ کی جگہ ہے
 ہوتا ہے یاں جہاں میں ہر روز و شب تماشا
 دیکھا جو خوب تو ہے دنیا غیبِ تماشا
 میر کی سوچ کے سلسلوں پر غور کرنے سے محسوس ہوتا ہے کہ اُن کے
 حواس باطنی میں کسی چیز کی خاص کمی تھی۔ جس کے باعث وہ حقائق کو اچھی
 طرح سمجھ نہیں پاتے تھے۔ کچھ ایسے جیسے شور و غوغا کے درمیان کوئی بات سمجھ میں نہ
 آئے کرکنا ہو رہا ہے۔ اور کیوں ہو رہا ہے۔ ان کے اشعار سے معلوم ہوتا ہے
 کہ ان کی حق سماعت خامی الجھی ہوئی تھی وہ اکثر بیمار سی گونجیں سنتے رہتے
 ہیں اور پتا نہیں چلتا تھا کہ یہ آوازیں کیا ہیں اور کہاں سے آرہی ہیں۔ انہوں نے
 اسی کیفیت کو خود کئی اشعار میں بیان کیا ہے

خالم سیاہ خانہ ہے کس کار و روز شب
 شور میرے جنوں کا جس جا ہے
 یہ شور ہے کہ دیتی نہیں کچھ سانی بات
 دُخلِ نقل اس مقام میں کیا ہے

اس شور و فغاں میں میر کا تجزیہ عقلی عموماً الجھ جاتا ہے اور یہ قیاس کرنا
 پڑتا ہے کہ حقائق میں سے انہیں جو کچھ ملا وہ متوازن فکر کے راستے کم اور
 جنون و مجذوبی کے راستے سے زیادہ ملا۔ اگرچہ یہ مجذوبی وہ چیز ہے جسے
 خود میر نے ”جنون باشعور“ کے نام سے یاد کیا ہے۔
 خوش ہیں دیوانگئی میر سے سب کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ
 میر کے اس شعور سے تشریح تھوڑی ذیر کے بعد آئے گی۔ ابھی
 یہ بحث باقی ہے کہ میر کے نزدیک ادراک حقیقت کی قدر و قیمت کیا ہے؟
 اور یہ بھی کہ اس تک رسائی کہاں تک ممکن ہے؟ اور اگر رسائی ممکن ہے
 تو اس کے حصول کا وسیلہ کیا ہے؟

یہ تو مسلم ہے کہ میر کے نزدیک صاحب ادراک ہونا بڑی قیمتی چیز ہے مگر یہ
 چیز آسان نہیں اس کے لئے بڑی ریاضت چاہئے بلکہ غنیمت ممکن ہے کہ ریاضت
 سے بھی کام نہ بنے یہ تو خطیہ ربانی اور فیضانِ یزدانی ہے۔ دنیا میں عام لوگ سلجھ
 نظر رکھنے والے ظاہر ہوتے ہیں۔ وہ چیزوں کی تہہ تک پہنچنے کی صلاحیت ہی
 نہیں رکھتے۔ اسی بناء پر میر نے اس دنیا کو ”شہر کوراں“ کہا ہے جہاں لوگ
 نرگس کی سی آنکھیں رکھتے ہیں کہ اس کی آنکھ سے شکل تو ہے مگر مہارت سے
 محروم ہے۔ ان کے نزدیک اہل علم کا بھی یہی حال ہے۔
 یاں جہاں ہے کہ شہر کوراں ہے۔

سات پردے میں چشم بیتا پر
 اور پھر اس اندھوں کی بستی میں کوئی صاحب ادراک یا صاحب
 نظر یا بقیل غالب ”دویدہ ور“ پیدا بھی ہوتا ہے تو مدتوں کے بعد
 بقول اقبال

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پر روتی ہے
 بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ و درپیدا
 اور سیر کا خیال تو یہ ہے کہ صاحبِ ادراک تمام کائنات کی ریاضت پیہم
 اور سعی و انتظار کے بعد کہیں ظہور میں آتا ہے۔

۵ برسوں لگی رہیں جب مہر و ماہ کی آنکھیں
 تب کوئی ہم سا صاحبِ صاحبِ نظر بنے ہے
 ۵ مت سہل ہمیں جالو، پھر تاپے فلک برسوں
 تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں
 میر نے اپنے تصور کے مطابق جب ادراک کو کہیں انسان اور کہیں آدم
 کہہ کر لپکا رہا ہے جیسا کہ آدم اور انسان کی بحث میں بیان ہو گا۔

اب ایک اہم سوال یہ ہے کہ ادراک کی اس منزل تک پہنچنے کی صورت کیلئے کیا ہے؟ عام
 طور سے ادراک حقیقت کے لئے دو ہی راستے تسلیم کئے گئے ہیں ایک تو طریقہ بحث و نظر
 یعنی طریقہ عقل و دانش، دوسرا طریقہ تصفیہ باطن یا وجدان ان دونوں راستوں کے برحق
 ہونے میں کوئی شبہ نہیں اور یہ دونوں راستے فلسفہ و حکمت کے نزدیک بھی تسلیم
 شدہ ہیں۔ یہ تو ظاہر ہے کہ سیرِ معارفانہ روایتوں کے وارث تھے ہذا ان کے نزدیک
 حقائق کے ادراک کا صحیح ترین بلکہ واحد طریقہ بھی تصفیہ قلب کا طریقہ ہونا چاہئے چنانچہ
 حسب توقع میر نے اس راستے کے برحق ہونے پر بہت کچھ لکھا ہے اور یہ ذہن نشین کر اسکی کوشش کی جو کہ
 حقیقت تک رسائی کے لئے دل کی منزل سے گزرنا ضروری ہے جس میں عشق
 ایک پل کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ عشق ہی ہے جو زندگی کے ہر خطر دریاؤں سے
 عبور کرانے کا عمدہ ترین وسیلہ ثابت ہوتا ہے۔ ان خطرناک وادیوں میں نقل
 کی رہنمائی ناکام اور ناقص ہی ثابت ہوتی ہے۔ مگر یہ یاد رہے کہ سیر نے دل یا عشق

کے مقابلے میں عقل کو ناقص تو ٹھہرایا ہے۔ مگر عقل کی لذتوں سے مطلقاً انکار نہیں کیا۔
ان کا خیال یہ ہے کہ مجذوبی اور جنونِ عشق کی لذتیں اور ان سے پیدا شدہ بصیرتیں
تسلیم مگر "ہشیاری"، بھی گاہے گاہے اور بعض خاص موقعوں پر لذت بخش
ثابت ہوتی ہے۔

ہم مست بھی دیکھا آخر مزا نہیں ہے
ہشیاری کے برابر کوئی نشان نہیں ہے۔
ہاں ہم حقیقت یہی ہے کہ ان کا مسلک دجہاں تک ادراکِ حقائق کا
تعلق ہے جنون و مجذوبی ہے جس کا مرکز دل ہے۔ ان کی رائے ہے کہ سچا
عرفان دل کے مطالعے سے اُبھرتا ہے اور یہ وہ مقام ہے جس میں نہ معاملات کام
آتے ہیں نہ غلم و غفل، نہ حکمت و دانش، یہاں تو صرف ریاضت اور تصفیۂ باطن
کی سعی ہی مفید ثابت ہوتی ہے۔

دل کا مطالعہ کر کے اگر حقائق
ہیں فن عشق کے بھی مشکل بہت قالون
ہ کام کیا آتے ہیں گے معلومات
یہ تو سمجھے ہی نہ کہ کیا ہیں ہم
تحصیلِ غلم کرنے سے دیکھا نہ کچھ حصول
میں نے کتا میں رکھیں اٹھا گھر کے طاق میں

میر نے دل کی برکات و فیوض کی بار بار تعریف کی ہے اور یہ چیز نیا
شاعری میں عام ہے، اس لئے انہوں نے طرح طرح کے شاعرانہ پیرائے اختیار کئے
ہیں سمجھی یہ کہتا ہے کہ دل طریقی عشق کا رہنا ہے، سمجھی اس کو قبلہ و پیغمبر قرار دیتا
اور سمجھی اس کی تعریف میں یہاں تک بڑھتا ہے کہ اس کو خدا تک کہہ دیتا ہے۔
طریقی عشق میں ہے رہنا دل پیغمبر دل ہے، قبلہ دل۔ خدا دل
یہ دل بظاہر ایک قطرہ خون ہے مگر باطن ایک طوفان ہے بظاہر

چھوٹا سا گھر ہے مگر اس کی وسعتیں بے کراں و بے نہایت ہیں۔ سارا عالم اس بظاہر
تنگ مکان میں گویا سما جائے کسی دامن وسیع صحرائی طرح دل کی دنیا بھی دور دور تک
پھیلی ہوئی ہے اور پھر نازک اتنا ہے کہ شیشے کو بھی مات کر دے! کہیں یہ تو نہیں ہے
کہ خالق کائنات نے شیشوں کو نگہ لاکر ان کے مواد سے دل کا یہ آبگینہ تیار کیا ہے
میر نے اس مضمون کو ایک قطعہ کی صورت میں بیان کیا ہے۔

جا کے پوچھا جو یہ میں نے کہا گہ سینا میں
دل کی صورت کا بھی اے شیشہ گراں ہے شیشہ
کہنے لاکے کہ کدھر پھر تلہ ہے بہکا اے مست
ہر طرح کا جو تو دیکھتے ہے کہ یاں ہے شیشہ
دل ہی سارے تھے پہ اک وقت میں جو کر کے گزار
شکل شیشے کی بنائی ہے کہا ہے شیشہ

غرض یہ کہ دل میر کے نزدیک سب کچھ ہے یہ نہ صرف جذبات کا مرکز
ہے بلکہ طریقت کے غلی پہلوؤں کا بھی رہنما۔ کامل ہے۔

دل غیب نسخہ الصوف ہے ہم نہ سمجھے بڑا تا سَف ہے

دل کا سرچشمہ ادراک ہونے کے بارے میں اور بھی کئی اشعار دیوان میر
میں مل جائیں گے مگر حق یہ ہے کہ جب تک یہ آئینہ مجلیٰ اور مصفیٰ رہے گا۔ اسی
وقت تک اس میں انوار تجلیات کا انعکاس ہو تا رہے گا کیونکہ ادراک ایک ایسا
نور نیردانی ہے کہ اگر یہ آئینہ رنگ سے ذرا بھی مکدر ہو گا تو عرفان کی نوری
کیفیتیں اس میں انعکاس نہیں پاسکیں گی یہ ادراک بڑی چیز ہے۔ مگر ادراک
کے قابل ہونے کے لئے عقل تو عقل دل بھی تب تیار ہو سکتا ہے کہ وہ
پہلے سلامت و صفائی سے متصف ہو بلکہ میر کے نزدیک حقیقت الحقائق

بھی اتنی منترہ اور پاک ہے کہ صحیح معنوں میں اس تک دل کی رسائی ممکن نہیں ہے۔
 دل ہوا کب غشق کی رہ کا دلیل میں تو خود گم ہوا سے پاتا رہا
 تاہم اگر یقینی طور پر اس تک رسائی کا کوئی امکان ہے تو دل کی صفائی
 اور پاکیزگی سے ہی ہے اور یہ صفائی و پاکیزگی صرف ریاضت سے حاصل ہوتی ہے۔
 یہ ریاضت کیا چیز ہے؟ یہ لمبی بحث ہے۔ اتنا ہر حال واضح ہے کہ
 اس کا پہلا مرحلہ مشاہدہ اور غور و تامل ہے واضح رہے کہ میر کے کلام میں (اور بعض
 دوسرے صوفیوں کے یہاں بھی) یہ غور و تامل کی اصطلاح تجزیہ فکری کے سلسلے
 زیادہ ریاضت قلبی سے متعلق ہے میر کے کلام کے مجموعی مطالعہ سے یہ مترشح ہوتا
 ہے کہ ان کے نزدیک تامل محض توجہ باطنی اور قلبی ذکر و فکر سے عبارت نہیں بلکہ اس
 میں حواس کے ذریعے کائنات کے حقائق و مظاہر کا مشاہدہ اور ان کی حکمت پر غور
 بھی شامل ہے یہ اور بات ہے کہ تھوڑی دور جا کر میر کا یہ غور و فکر اکثر منطقی نتائج
 سے آنکھیں چلنے لگتا ہے اور وہ پھر صوفیانہ باطنیت کے حصار میں پناہ لینے پر
 آمادہ ہو جاتے ہیں۔ مگر کائنات کے مظاہرہ و مناظر پر غور اور حقائق فکری نفسی پر
 تامل اور تھوڑی دور تک تجزیہ عقلی، میر کی محبوب عادتوں میں داخل ہے جس
 کا انکار نہیں ہو سکتا۔

میر کے نزدیک مشاہدہ کو تو مرکزی حیثیت حاصل ہے ہی مگر تامل اور غور و
 فکر بھی ان کے نزدیک کچھ کم اہم نہیں یہ منزل و راصل مشاہدہ کے بعد پیدا ہوتی ہے
 یعنی مشاہدہ کے بغیر تامل کے سوال ہی پیدا نہیں ہوتا اسی لئے میر کے یہاں نیچر
 کے مشاہدات کا خاصا حصہ ہے اس مشاہدے سے انہوں نے حصول راحت و
 لذت بھی کیا ہے مگر ان کا یہ مشاہدہ محض لذت پر ختم نہیں ہو جاتا وہ
 اس سے بصیرتیں بھی حاصل کرتے ہیں اور اس کے لئے تامل اور غور و فکر کو

ضروری گردانتے ہیں۔

اس میں کچھ شک نہیں کہ میر کے یہاں ”تاملات“، کا کوئی منظم اور باقاعدہ نظام نظر نہیں آتا۔ جو بے قاعدہ سا نظام ہے اس میں خلا بلکہ کہیں کہیں تضاد بھی ہے۔ اور بعض جگہ تو تامل کی دعوت صرف رسمی لفاظی معلوم ہوتی ہے مگر مجموعی طور پر یہ ثابت کیا جاسکتا ہے کہ ان کے یہاں تامل کی سنجیدہ کوششیں بھی پائی جاتی ہیں۔ اس سلسلے میں ان کے ذہن میں دو مختلف طرح کے دھڑے بہتے ہیں۔ الگ الگ مگر گماہے گماہے وہ ان کو غلط ملط بھی کر دیتے ہیں۔ ان میں ایک صورت تو یہ ہے کہ میر حسن کی ظاہری شکل و صورت کے مختلف مگر لفظاً ہر لوشیدہ رُپوں اور رُخوں پر قدرے گہری اور بھرپور نگاہ ڈالتے ہیں اس کو اور آگ حسن کی پہلی کوشش سمجھ لیجئے جو ان کے قلم نظر سے موج رنگ بن کر ابھرتی ہے اور ان کی ساری فطرت کو سیراب و شاداب کر جاتی ہے مگر نظر کی دوسری موج اس سے زیادہ غمیتی اور تیز ہے۔ اس میں مشاہدات کے باطن میں چھپی ہوئی حقیقتوں کی تہ تک پہنچنے کی سعی بھی شریک حال بن جاتی ہے۔ اس کو سہولت کے خیال سے ذہنی رد و نمل کے نام سے تعبیر کیا جاسکتا ہے جس کے ذریعے عجائبات و العجوب اور تضادوں کو کریدنے کی کوشش ظہور میں آتی ہے کبھی کبھی یہ موج اور بھی آگے بڑھتی ہے اور مذکورہ بالا تضادوں سے الجھنے اور ان سے دست و گریبان ہونے کی تجزیاتی سعی میں منہمک نظر آتی ہے اس قسم کی آویزشیں میر کے یہاں کثرت ہیں اور اس نبرد آزمائی میں انہوں نے کبھی کبھی فکری حقائق کے گوسہرا بھی پائے ہیں۔ بہر صورت تامل اور غور و فکر کی کوشش ان کے ہاں اتنی نمایاں نہیں کہ ان کو کسی صورت نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ جہاں تک حسن کے چھپے ہوئے رُخوں کی نقاب کشائی کا تعلق ہے میر کا ذہنی خاصہ یہی ہے کہ وہ اشار

کی ان جزئیات اور تفصیلات پر فائز نظر ڈالتے ہیں جن پر کوئی عام آدمی یا سرسری نظر سے دیکھنے والا کوئی شخص نظر ہی نہیں ڈالتا۔ وہ اس مشاہدے کے ذریعے کچھ نئے اسرار معلوم کرتے ہیں۔ مثلاً کائنات کی جملہ اہم اور نظر سے الجھنے والی چیزیں یہ سمندر، یہ تلے، یہ آسمان، یہ آفتاب، یہ ماستاب، یہ آندھیاں، یہ پہاڑ، یہ جھلکڑا، یہ کوہ و دشت (اور پھول گل تو خیر ہماری شاخری میں ہر جگہ ہیں) ان سب کے مشاہدے سے انہوں نے لذت بھی حاصل کی ہے اور ان کے حسن کے اوجھل پہلوؤں سے پردہ بھی اٹھایا ہے۔ گویا ان کی یہ نظر بازی محض سطحی نہیں خاصی گہری ہے گویا دی النظر میں عجائبات کا تماشا اور طلسمات عجائب کا نظارہ بھی ان کے پیش نظر معلوم ہوتا ہے مثلاً میر سرسری مشاہدے سے آگے بڑھ کر جب حقیقت تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ تو ان کی نظر ستاروں کے پردے میں چھپے ہوئے کسی ماد پارہ کو ڈھونڈ نکالتی ہے۔

کوئی تو ماہ پارہ اس بھی رواق میں ہے

چشمک کریں ہیں ہر شب اس کی طرف تارے

سمندروں کے مد و جزر کا ظاہری تماشا بڑا دل خوش کن سہی مگر میر کی نظر اس تماشے ہی سے مطمئن نہیں ہوتی بلکہ اس بہانے سے لہروں کے جوش و خروش کا راز بھی دریافت کر لاتی ہے اور سطح کو کرید کر اس کے باطن سے حقیقت معلوم کرنے کے لئے مضطرب ہے۔

ہر جزر و مد سے دست و لبعل اٹھتے ہیں خروش

کس کا ہے راز بحر میں یا رب کہ یہ ہیں خروش

ابر وئے کج ہے موج کوئی چشم ہے حجاب

موتی کس کی بابت ہے سیپی کسی کا عکس

(دوسرے مصرع کا سوالیہ انداز راز جوئی کی تڑپ کا اظہار کرتا ہے) پھر اس کائنات میں چاروں طرف مختلف عناصر باہم دست و پل میں ہو کر جو جو شعبہ دکھا رہے ہیں میری نظروں سے بھی غافل نہیں رہتے تھی ہے موج ہر اک آنکھوں کی صورت
دریا کو ہے یہ کس کا بوس و کنار خواہش

یہاں دوسرے مصرع کا انداز کچھ سوالیہ ہے یہ صورت
صرف حیرت کا اظہار نہیں کرتی اس میں راز جوئی کی خواہش کا اظہار بھی ہے
اور یہ صورت جیسا کہ آگے چل کر مزید ثبوت میں گئے میر کے کلام میں بڑی کثرت
موجود ہے ان کے یہ سوال فطرت کے اکثر مظاہرے کے بارے میں ہیں مثلاً
آندھی - بگولا، سرد ہوائیں، صحراؤں میں اٹھتا ہوا غبار یہ سب چیزیں
ان کی راز جوئی نظر میں ہیں چنانچہ لکھا ہے

کیا ہے یہ جو گاہ ہے آ جاتی ہے آندھی کوئی زرد
یا بگولا جو کوئی سر کھینچے ہے صحرا نورد
شوق میں یہ محل لیلے کی ہو کر بے قرار
اک ہناد وادی مجنوں سے اٹھ چلتی ہے گرد
وجہ دم سردی نہیں میں جانتا رونے کے بعد
مینہ برستے کہیں شاید ہوا آتی ہے سرد

گزشتہ تھریجات سے شاید یہ غلط فہمی ہو کہ میر اپنے آپ کو صرف
سوال و استفہام تک ہی محدود رکھتے ہیں اور دریافت حقیقت کی منزل تک
پہنچ نہیں پاتے مگر یہ خیال درست نہیں کیونکہ انہوں نے اپنی جستجو سے
بہت سے حقائق کا انکشاف و اثبات کیا ہے خود ان کی حیثیت سائنسی

لحاظ سے ناقص ہی کیوں نہ ہو مگر ان کا انداز منطقی ہے۔ نیچر کے مشاہدات پر غور کرنے سے انہوں نے جو نظریے قائم کئے ہیں انہیں کو دیکھئے ان میں سے بیشتر مغرب کی نیچر شاعری کی تنقید کا جز معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً یہ نظریہ کہ حسن فطرت، جن مطلق کا عکس یا اس کا پردہ ہے یا یہ خیال کہ فطرت کے پردے میں کوئی حسین جلوہ گری کر رہا ہے ان خیالات کو بار بار مختلف پیراؤں میں بیان کیا ہے۔

۵ جلوہ ہے اسی کا سبب گلشن میں زمانے کے

گل پھول کو ہے اُن نے پردہ سا بنا رکھا

۵ گل و رنگ و بہار پر دے ہیں ہر عیاں میں وہ ہنار تک سوچ

کہ گل ہے گا ہے رنگ ہے باغ کی ہے بو

اتا نہیں نظر وہ طرح دار اک طرح

میر نے فطرت کا جو جائزہ لیا ہے اور اس سے جو نتیجے نکالے

ہیں اگرچہ یہ تصورات ان سے پہلے فارسی شاعری میں بھی ہیں ان سب

میں ایک خیال ایسا ہے جو ان کے لئے بڑی ہی دلکشی رکھتا ہے۔ وہ یہ ہے

کہ نیچر کا حسن دراصل انسانی حسن کی ایک بگڑی ہوئی یا مسخ شدہ شکل ہے۔

ہیں نے اس موضوع پر اپنے مضمون ”میر اور نیرنگ عناصر“ میں جو ماہ نو

میں شائع ہوا تھا کافی بحث کی ہے اب ہر حال یہ تصور ان کے لئے خاصی

کشش رکھتا ہے ۵

۵ یاں بلبل اور گل پہ تو غیرت سے آنکھ کھول

گل گشت سرسری نہیں اس گلستاں کا

۵ گل یادگار چہرہ خو باں ہے بے خبر

مرغ چمن نشاں ہے کسی بے زباں کا

۱۱۱
 ہر قطعہ چمن پر ٹک گماڑ کر نظر کر
 بگڑیں ہزار شکلیں تب پھول یہ بن رہے
 میر نے کچھ کچھ یہ بھی دریافت کیا ہے کہ فطرت کا حسن ہر دم تازہ اور جوان
 رہتا ہے وہ کسی ایک گل یا کسی ایک سرو و صنوبر پر منحصر نہیں ہے

کیا خوبی اس چمن کی موقوف ہے کس پر
 گل گر گئے عدم کو مکھڑے نظر آئے
 یہ خیال جذبہ کی پیداوار بھی ہو تب بھی خاصا مقبول خیال ہے میں نے
 اپنے محولہ بالا مضمون میں یہ بھی بہ تفصیل لکھا ہے کہ میر نیچر کے حسن کو ثنا نوی درجہ کا
 حسن سمجھتے ہیں کیونکہ وہ بے جان فطرت سے مطمئن نہیں اور وہ ہر جگہ زندگی
 کی آرزو رکھتے ہیں یہی وجہ ہے کہ وہ اکثر یا تو اشیا کے فطرت کو جاندار اور
 حاکم بنا کر پیش کرتے ہیں یا حقیقی جاندار اشیا کو نیچر کا ضمیمہ یا (بالفاظ صحیح)
 اس کی روح رواں بنادیتے ہیں۔ اس خیال کی تشریحی یا تائیدی مثالیں محولہ بالا
 مضمون میں ملاحظہ ہوں۔ یہاں میں صرف یہ اشتہاد کر رہا ہوں کہ میر مشاہدہ
 فطرت سے لذت گیر ہو کر محض بے نتیجہ تجسس کا شکار نہیں ہو جاتے بلکہ اپنے
 متاع کے ذریعے اپنی دریافت کی حد کو آگے بڑھانے کی کوشش کرتے ہیں۔
 یہ کوشش بسا اوقات حقائق کے انکشاف یا اثبات تک پہنچ جاتی ہے۔

یہاں تک جو کچھ بیان ہوا اس سے یہ ظاہر ہوا کہ میر اصولاً تجسس اور حیرت
 کا شاعر ہے لیکن اس کی حیرت فکر اور تامل کے کچھ انداز بھی لگے ہوئے ہے۔
 اب یہ دیکھنا ہے کہ میر کے یہاں استدلال قطعی اور تجزیہ عقلی کے بھی کچھ
 انداز ہیں یا نہیں؟ اور اگر ہیں تو ان کی صورت کیا ہے؟

یہ تو لکھا جا چکا ہے کہ میر تامل اور غور و فکر کے بہت بڑے داعی ہیں!
 اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے اس لذت سے خود بھی بہرہ مند ہونے کی
 کوشش کی ہے مگر یہ واقعہ ہے کہ مکمل عقلی تجزیہ تک پہنچنے میں ان کا جنون یا

محذوبی اور ان کا شاعرانہ ذہن اکثر مانع آتا ہے وہ گویا عقلی لحاظ سے ملامتِ ذہنی سے قدرے دور تھے۔ چنانچہ انہوں نے خود کہا ہے کہ صحیح نتیجے تک پہنچنے کے لئے اصل چیز سلاستِ ذہن ہے جہاں یہ چیز ہوگی وہاں صحیح نتیجہ برآمد نہ ہوگا۔

کبھی ذہن اس وادی میں گم راہی کا ہے باغث
 سلیم الطبع کو تو پاؤں کا ہر نقش بادی ہے

ان کے یہاں اولین ردِ عمل تک تو سب بھٹیک ہے۔ اس سے آگے شعور اور محذوبی کا کچھ ایسا ملغوبہ سا بن جاتا ہے کہ عقلی دلیل اور تاثر گڑبڑ سے ہو جاتے ہیں۔ ان کے یہاں خالص استدلالی صورتیں بھی مفقود نہیں۔ حقائق کا صاف اور راست بیان بھی مل جاتا ہے مگر اکثر موقعوں پر انہوں نے حقائق کے بیان میں شاعرانہ تزیین کا سہارا لیا ہے اور بہت سی باتوں کو سوال۔ تشکیک، طنز اور تعجب کے پردے میں اس طرح لپیٹ لیا ہے کہ بظاہر وہ شاعری ہی معلوم ہوتی ہے۔ بیان حقائق معلوم نہیں ہوتا۔ مثلاً میر کے ذہن نے زندگی کی ناتمامی اور زندگی تضادوں سے خاص دلچسپی لی ہے۔ اس کے علاوہ زندگی کے حیرت خیز پہلوؤں کو بھی سمجھنے کی کوشش کر کے ان کو کہیں کہیں گریدا بھی بنے اور ان پر سوال یا شک کا اظہار بھی کیا ہے۔ یا ان کو لطفِ طنز یہ چٹکیوں میں اڑا کر کبھی کبھی جھنجھلاہٹ کا بھی اظہار کیا ہے۔ مگر ان میں سے اکثر کا پیرایہ بیان شاعرانہ ہے محض طنز یا سوال یا اظہارِ تعجب تک محدود رہے ہیں اپنی طرف سے نتیجہ نکال کر عقلی فیصلہ صادر کرنے کی کوشش کم کی ہے۔ ان کا یہ ذہنی عمل اظہارِ غربتِ شکایت تشکیک، ترددِ مسلماتِ طنز تعجب اور احتجاج و تضحیک کے مضامین میں چہرہ نما ہوا ہے۔ ان میں استدلال کے سلسلے بیشتر ناقص ہیں۔ یہاں

شدت جذبہ نے حقائق پر تخیل کے غلاف چڑھا دیئے ہیں۔ اسی سبب
 سطحی نظریں یہ خیال ہوتا ہے کہ میر نے حقائق زندگی پر غور کیا ہی نہیں۔ انہوں
 راز حیات اور حکمت کائنات کو سمجھنے کی کوشش کی ہی نہیں۔ دراصل یہ خیال
 سطحی نظر کا نتیجہ ہے، جو ان کے پیرایہ ہائے بیان سے پیدا ہوا ہے۔ ورنہ سمجھاؤ
 شاید یہ ہے کہ میر حقائق کی لذت سے بے بہرہ نہیں۔ ان کے یہاں حقائق
 غالب موجود ہیں مگر شاخراہ زبان و بیان میں اب اس اجمال کی تفصیل یہ ہے
 کہ میر کے یہاں جن موضوعوں پر تاملات ملتے ہیں ان میں کچھ تو روایتی سے
 ہیں (اگرچہ ان کا انداز بیان بھی انوکھا ہے) البتہ کچھ ایسے ہیں جن کو خاص
 شخصی غور و فکر کے نتائج کہا جاسکتا ہے۔ انہیں میں ان کا خاص اپنا نقطہ
 نظر جھلک رہا ہے۔ روایتی بنفنا میں میں وجود، واجب الوجود، وحدت
 الوجود، عالم، عالم باطن، نفس انسانی، خدا اور خود کا صوفیانہ تصور و
 انسانی اور انسان کی فضیلت فرشتوں پر وغیرہ نمایاں ہیں۔ مگر انداز بیان
 کی ندرت کے لحاظ سے یہ بھی خاص امتیاز رکھتے ہیں۔ ان کے خاص الخاص
 مضامین میں موت کی چیستان زیر کی و ہوشمندی کے بعض دستور بعض سماجی
 و غرائی تضاد اور معاشرت اور انسانوں کی بعض بوجہ عجائباں.... میر کے عقلی یا
 نیم شعوری تجزیے کے نمونے انہیں مؤخر الذکر کے مضامین میں ملتے ہیں
 مابعد الطبیعات کا بڑا ہی معرکہ آرا مسئلہ وجود واجب کی ماہیت ہے۔
 موضوع نیا نہیں۔ جب سے انسان نے غور و فکر کی ابتداء کی، تب سے
 حکمت اور عرفان دونوں طریقہ ہائے جستجو کے ماننے والوں نے اس پر
 بہت لکھا، بہت کچھ سوچا..... میر نے بھی اس موضوع پر کوئی خاص
 نئے خیالات ظاہر نہیں کئے انہوں نے وہی پرانے سائل: وہی پرانے تصور جن کو سید

صوفی صدیقیوں سے ملتے چلے آئے ہیں، اپنے انداز خاص میں (جس میں کہیں کہیں بندرت بھی ہے بیان کر دیئے ہیں۔

اس موضوع پر میر کے خیالات کا خلاصہ صرف اسی قدر ہے کہ خدا ہے مگر اس کا ادراک عقل و فہم انسانی کے لئے ممکن نہیں۔ کائنات میں جو کچھ ہے اس کا "معنی" مقدم، "در پردہ" اسی کی ذات ہے۔ اس کی ہستی کا ثبوت اس کی صفات سے ملتا ہے عالم کا سارا نظام اس کے وجود پر گواہی دیتا ہے۔ خود زندگی یعنی انسان حیوان اور نباتات کا نشوونما و ارتقاء بلکہ ان کی نمود ہی کسی خالق یا "معنی" مقدم کے وجود پر دلالت کرتی ہے۔ یہ سب خیالات وہی ہیں جو ہر جگہ مل جاتے ہیں۔ خدا کے سلسلے میں اہم مسئلہ توحید کا ہے۔ میر بھی عام صوفیوں کی طرح وحدت الوجود اور توحید محض کے انتہا پسند معتقد ہیں۔

تصوف میں جب ڈال دیتے ہیں بات

خدا بس کہیں ہے یہ توحید ہے

مظاہر سب اس کے ہیں ظاہر ہے وہ

تکلف ہے یاں جو چھپاتے ہیں لوگ

اس صوفیانہ توحید کا مطلب ہمیشہ ہی سمجھا گیا کہ نہ صرف خدا ایک

ہے بلکہ کائنات میں اس کے سوا کوئی موجود ہی نہیں۔ لا موجود الا اللہ۔ جو

شخص اس عقیدے کا انکاری ہے وہ گویا توحید کا انکاری ہے یہ عام صوفیوں کا

عقیدہ ہے اور میر بھی اس ان کے ساتھ شریک ہیں۔

گل و آئینہ و خورشید و ماہ کیا جدھر دیکھا ندھرتیرا ہی رو دکھا

باغ و بہار رنگ و نگہ گل کھول سب ہی تو ہے

یاروں کی ہے نظر میں یہ رنگ سارے تیرے

۵ رنگ بے رنگی جدا تو ہے میاں اب ساہر رنگ میں شامل ہے میاں
مگر کسی کسی جگہ ان کی یہ صوفیانہ توحید نرم بھی پڑ جاتی ہے اور وہ

وحدت شہود کی طرف مائل نظر آتے ہیں ۵
تھا مستعار سخن سے اس سے جو نور تھا خورشید میں بھی اس ہی کا دترہ ظہور تھا

۵ کہتے ہیں کوئی صورت بن معنی یاں نہیں ہے

یہ وجہ ہے کہ غارت منہ دیکھتا ہے سب کا

اس توحیدی تصور کے باوجود میر نے یہاں بھی سوچنے کی عادت کو

ترک نہیں کیا۔ وہ ذات خداوندی کے شئون و صفات اور کائنات اور بندوں

سے اس کے تعلق پر غور بھی کرتے ہیں۔ ان میں سے ایک بات ان کے لئے

خاص طور پر باعث حیرت ہے اور وہ یہ کہ خدا کو ہر بندہ جب لپکارتا ہے تو

کہتا ہے "اے میرے اللہ! اے میرے اللہ!!" پھر ہر شخص کی دعائیں اور التجائیں

اپنی اپنی ہوتی ہیں۔ جو بعض اوقات متضاد ہوتی ہیں، دنیا میں جب ایک چیز کسی

ایک کی ہوگی تو کسی دوسرے کی نہیں ہو سکتی مگر بندے سے خدا کی نسبت غیب طرح کی

نسبت ہوتی ہے کہ وہ ہر شخص کا جدا جدا بھی ہے اور سب کا بھی ہے۔ یہ واقعی

سوچنے کی بات ہے اور میر نے اس پر سوچا بھی ہے ۵

کہے ہیں ہر کوئی اللہ میرا غیب نسبت ہے بندے میں خدا میں

۵ جو ہے سو مرا اس کو مرا خدا کہے ہیں

کیا خاص نسبت اس سے ہر فرد کو جدا ہے

اس صورت حال نے میر کو تعجب میں مبتلا کیا ہے۔ باقی رہا اس کا حل

سوال کا جواب تو آسان ہے۔ خدا کی ذات مقدس میں انسان کے ادراک کو

کوئی دخل ہو تو کوئی اس کے بھیدوں کو جان سکے مگر میر نے اس کا جواب بالکل

سیدھا سادھا دیا ہے جو دراصل جواب نہیں بلکہ اپنی ذات میں ایک نیا سوال ہے
 مگر ماسوا اس کے کوئی جواب بن بھی تو نہیں آتا ہے

راہ سب کو ہے خدا سے جان اگر پہنچا ہے تو

ہوں طریقے مختلف کتنے ہی منزل ایک ہے

بس اسی منزل پر اگر خدا کی منفعت کی ساری بحث ختم ہو جاتی ہے۔ اس
 سے آگے تو فلسفی اور حکما بھی نہیں بڑھ سکے اور حقیقت یہ ہے کہ عالم امکان اور
 خدا کے باہمی تعلق پر بحث صدیوں سے حکمت کا موضوع بنی ہوئی ہے مگر کوئی فیصلہ
 کن نتیجہ ابھی تک نہیں لکھا کسی کے نزدیک مادہ اور خدا دونوں قدیم ہیں۔ کسی نے
 خدا کو قدیم مان کر اس کو عالم سے الگ عرش پر ممکن قرار دیا کسی نے اس کو جسم سے
 منزہ مان کر نور درتور کہا اور اس کو تمام عالم میں جاری و ساری اور پھر بھی اس سے
 الگ سمجھا۔ کسی نے دنیا کو آئینے سے تشبیہ دی اور اس کے حسن و جمال دیا
 حیات کو اس جلوہ حقیقی کا عکس خیال کیا۔ میٹر نے انہیں تصورات میں سے
 بعض کو اپنا لیا ہے، مگر بالآخر ان کے عقائد کی تان بھی اس پر ٹوٹتی ہے کہ ماسوا
 کچھ بھی نہیں کیونکہ خدا ماسوا سے اور ماسوا خدا سے الگ کوئی وجود نہیں۔ وہ
 اس میں اور یہ اس میں جس طرح ذات و صفات کو الگ نہیں کیا جاسکتا، اسی
 طرح ماسوا کو اس سے اور اس کو ماسوا سے الگ نہیں دیکھا جاسکتا ہے

ہے ماسوا کیا جو میسر لکھئے آگیا سارے اس سے ہیں آگاہ

جلوئے ہیں اس کے شانیں ہیں اس کی کیا روز کیا خور کیا رات کیا ماہ

ظاہر کہ باطن، اوّل کہ آخر اللہ اللہ اللہ اللہ

یہ سوال دراصل ہے پیچیدہ مگر نائزیزہ کہ کائنات کے ظہور میں
 آنے سے پہلے عالم کہاں تھا؟ اور اس عالم کی اپنے خالق سے اب کیا

نسبت سے میر نے ”ذکر میر“ میں ہم اس پر بحث کی ہے اور اس کا عکس ان کی شاعری میں بھی ملتا ہے۔ خلاصہ اس کا یہ ہے کہ ایک وقت تھا جب خدا کے سوا کچھ بھی نہ تھا۔ اب ہم جس چیز کو عالم کہتے ہیں یا آئندہ جتنے بھی عالم ہوں گے وہ سب اس وقت غین خدا تھے یعنی اس سے الگ نہ تھے اس کا جزو ہی تھے پھر خداوند تعالیٰ نے نمود و ظہور کا ارادہ کیا۔ چنانچہ اس نمود و ظہور کا نتیجہ یہ عالم یا غوا لم ہیں۔ مگر یہ خدا سے الگ نہیں وہ ان میں اس طرح جاری و ساری ہے جس طرح سورج کا نور ہر جگہ ہوتا ہے اور ہر شے پر محیط ہوتا ہے یہ نمود خدا سے جدا نہیں یہ اس کا غین ہے۔ پہلے عالم اس کا غین تھا اور اب وہ غین عالم ہے۔ دونوں صورتوں میں وہی وہ ہے۔

آگے عالم عین تھا اس کا اب عین عالم ہے وہ
 اس وحدت سے یہ کثرت ہے یا میل سب گیان گیا
 ۵ آنکھیں جو ہوں تو غین ہے مقصود ہر جگہ
 بالذات ہے جہاں میں وہ موجود ہر جگہ
 اس نکتے تک رسائی کے بعد میر کا گیان پھر الجھ سا جاتا ہے اس لئے
 کہ اگر وہ غین عالم اور عالم عین اس کا تو یہ عقیدہ رکھنے کے بعد ایک الجھن پھر
 بھی باقی رہتی ہے یا نہیں اور اگر ہے تو اس کی ماہیت کیا ہے؟ میر کی سوچ
 نے اس سے آگے ان کا ساتھ نہیں دیا البتہ ان کو یہاں بھی کھوڑا سا
 الگ چلنے پر مجبور ضرور کیا ہے وہ اس اعتراض سے بے خبر نہ تھے کہ اگر خدا
 اس عالم عناصر کا غین ہے اور مادی ہے اور یہ اعتراض ورنہ ہے مگر اس کا ایک
 جواز میر کو سوچا ہے اور انہوں نے اس کی صورت یہ بنائی ہے کہ خدا نہ عالم
 کے اندر ہے نہ عالم سے باہر ہے۔ کیونکہ الوہیت ہفتہ ایک نیا عالم ہے۔

جس کی ماہیت بیان نہیں ہو سکتی ہے

نہ عالم میں ہے نہ عالم سے باہر یہ سب عالم ہی عالم سے جدا ہے
مگر جواب بھی ایسا ہے کہ معرفت آنکھ موند لینے والے ہی کو ممکن نہ کر سکتا
ہے کسی سوچنے والے یا جواب مانگنے والے کے لئے تو مزید حیرت ہی کا باعث
ہو گا آخر ہر پھر کو میرا اس مقام پر آ پہنچتے ہیں جہاں ہر وہ صوفی پہنچتا ہے۔
جسے اپنے عقائد کی توجہ نہ تھی و تعبیر پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔ ہر چند کہ یہ توجہ بھی
عقلی نہیں مگر کچھ قابل فہم تو ہے صوفیوں کی توجہ عالم کے بارے میں یہ
یہ عالم خدا کی ذات کا ایک جزو ہے جسے خدا نے اپنے شوقِ ظہور سے
اپنی کل سے جدا کر کے کائنات کو وجود عطا کیا اور اس پر اپنا عکس ڈال کر
حیات سے بہرہ ور کیا۔ اسی کا نام عالم امکان ہے جس کا وجود گو کہ غرضی
ہے مگر ضرور..... یہ اس معنی میں مہموم بھی ہے کہ مستقل اور مطلق وجود
تو اس واجب الوجود کا ہے باقی جو کچھ ہے غرضی و اضافی ہے آج ہے
کل نہیں ہو گا لہذا مہموم ہے۔ یہ نظام استدلال تمام صوفیوں کے عقائد
کا جزو ہے اور یہ ہے اور یہ ان کے عقیدہ وحدت الوجود سے الگ نہیں
کیونکہ اس خیال کے صوفی دل سے یہ مانتے ہیں کہ اصل وجود تو اسی موجود
حقیقی کا ہے۔ باقی سارے وجود محض عکس ہیں پر تو ذات کے ان کی
مستقل کوئی حقیقت نہیں۔

میر کی شاعری میں یہ نظام استدلال قدرے مربوط انداز میں موجود
ہے۔ ان کے نزدیک یہ عالم محض ایک آئینہ ہے جس میں ذات حقیقی
یہ تو فکلی ہے۔ عالم ظل ہی ظل ہے
عالم آئینہ ہے جس کا وہ مصوّر بے مثل
کئے کیا صورتیں پردے میں بناتا ہے میاں

پھر اس قفسے کو منقلب بھی کر دیتے ہیں۔

یہ دو ہی صورتیں ہیں یا متعکس عالم یا عالم آئینہ ہے اس یار خود نما کا
عام صوفیوں کے سب سے زیادہ حیران کن خیالات وجود انسانی کے بارے
میں ہیں۔ انسان کو کبھی صوفی اشرف المخلوقات مانتے ہیں۔ مگر عین عالم فکس
ذات کے نظریے میں انسان کو کیا مقام ملتا ہے یہ بحث خاصی دلچسپ ہے
میں کبھی صوفی کا وہی نظام استدلال کا فرما ہوتا ہے جب اس عالم کی آفرینش
سے پہلے عالم نہیں ذات تھا تو سواں پیدا ہوتا ہے کہ اس عالم میں انسان کہاں
تھا؟ ظاہر ہے اس کا جواب بھی دی ہی ہو گا کہ انسان بھی مثل دوسری مخلوق کے
خدا کا جزو تھا۔ مگر چونکہ انسان مخلوقات میں سب سے افضل ہے اس لئے
لازمًا انسان میں اُلُوہیت کے امکانات یا پرتویا غلصیت باقی مخلوق سے
زیادہ ہے اور پھر چونکہ انسان اس حقیقت سے آگاہ بھی ہو گیا ہے کہ اس
کی اصل کیا ہے اور اُسے یہ بھی معلوم ہو گیا ہے کہ اس کے اور اس کے درمیان
یہ مادی غصری وجود ایک پردہ ہے۔ اس لئے صوفی کا یہ عقیدہ ہے کہ اس کا
اپنا ہی مادی وجود اس کے اور اس کے خدا کے درمیان حجاب ہے جس کی
نفی سے وہ پھر اپنی اہل سے مل جاتا ہے۔ اس لئے اکثر صوفی اُلُوہیت
کے شعور سے سرشار ہو کر خود اور خدا میں صرف مادے کو حائل سمجھتے ہیں، ورنہ
ان کے نزدیک خود اور خدا میں کوئی فرق نہیں ہے۔

جسم کے خاکی کا جب پردہ اٹھا ہم ہوئے وہ میر وہ سب ہم ہوا
مری نمود نے مجھ کو کیا برابر خاک میں نقش پا کی طرح پا کمال ہوں اپنا
شبنم کی سی نمود سے تھا میں غرق غرق
یعنی کہ ہستی ننگ عدم تھی خجل گیا

نہ کھینچیں کیونکہ نقصان ہم تو قیدی ہیں تعین کے
خود می سے کوئی نکلے تو اسے ہوئے خدا حاصل

اب کہنے کو تو سب صوفی اپنی ہستی کو رنگ عدم اور اپنی نمود کو مثل شبنم
کہہ ہی دیتے ہیں مگر یہی نظریہ ان کے فکر کے لئے ایک بڑی آزمائش اور سخت
امتحان بھی بن جاتا ہے کیونکہ اس ایک خیال کو صحیح مان لینے سے کہ ہستی
کچھ نہیں اور انسان اس دنیا میں محض ایک قیدی ہے۔ انہیں اشکلات و سوالات کے
ایک وسیع سلسلے سے دوچار ہونا پڑتا ہے اس عالم ہستی میں اگر عالم حقائق
و نباتات بلکہ عالم حیوانات (کہ ان کی نشوونما کا فیضان حاصل ہے) یہ کہہ کر قطع نظر کیا
کر لیا جائے کہ چلئے! یہ سب چیزیں بے شعور ہیں، ان کا کیا ہے تو یہ ممکن ہے مگر انسان
کی ہستی سے انکار محض کوئی آسان کام نہیں۔ اس سبب سے انسان کے مقام و
حیثیت کے بارے میں صوفی جتنے پریشان ہوئے اتنے کسی اور مسئلے میں متحیر نہیں ہوئے۔
اس پریشانی سے فہرہ برآ ہونے کے لئے انہوں نے دو مختلف راستے اختیار کئے
ہیں۔ اول تو اپنے تصور آفرینش کے ماتحت انہوں نے تمام کائنات کو نمود اور
کائنات کے شعور و احوال کو عالم تصویر "اور صفحہ تصویر بے ہوشاں" اور
حکیم کا طلسم قرار دیا ہے اور اس مضمون پر خوب زور بیان صرف کیا ہے۔
دوسری طرف انہوں نے نوع انسان کو جو دراصل اس ہستی کا سب سے زیادہ
متحرک اور با شعور طبقہ ہے بڑی اشرف بڑی محکم اور بڑی اونچی مخلوق قرار دیا ہے
اور اس طرح نفی کے اندر اثبات کی ایک صورت پیدا کر کے اپنے نظام استدلال کو پاش
پاش ہونے سے بچا لیا ہے۔ یہی متضاد استدلال میر کے یہاں بھی نظر آتا ہے یعنی
ایک طرف وہ ہستی کو وہم اور محض طلسم خیال کرتے ہیں اور دوسری طرف انسان کو
کچھ اس طرح کا نظام غما کہتے ہیں جس میں محکمت اور اطلاق کا رنگ نکل آتا ہے

قابل غور بات تو یہ ہے کہ جب ہستی بشمول انسان ایک وہم اور عکس ہے تو اس میں انسان سے یہ مطالبہ کہ وہ ریاضت کرے اور روح ہستی سے اپنے نقش وجود کو مجاہدہ اور محنت سے کھرچ کھرچ کر صاف کر ڈالے تاکہ خدا کا وصال میسر ہو بالکل بے بنیاد ہو جاتا ہے۔ کیوں؟ اس لئے کہ عکس کو عکس کیسے مٹائے گا۔ صوفی خود کہتا ہے کہ انسان عکس ہے ہستی عکس ہے اور انسان کا خود عکس ہے تو اگر یہ سب کچھ عکس ہی عکس ہے تو خفتہ را خفتہ کے کند بیدار۔ جو خود ہی عکس ہے وہ دوسرے عکس کو کن ہاتھوں سے کھرچے گا۔ بھلا تصویر بے ہوشاں کے مرقع پر کوئی بے ہوش کیسے نظر ڈالے گا اور کس طرح اس کے نقوش معنی کی تلاوت کرے گا۔ یہ درحقیقت بہت بڑا تضاد ہے مگر یہ ہمارے صوفیانہ فکریات میں صدیوں سے تسلیم شدہ چلا آرہا ہے اور میر کے یہاں بھی روایتاً یا عقیدتاً موجود ہے۔

اس موضوع پر مزید بحث کرنے سے پہلے یہ دیکھئے کہ میر کے نزدیک ”ہستی“ کیا حقیقت رکھتی ہے؟ اس بارے میں میر کے خیالات کو کئی حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ان کے تصورات کی ایک لہر تو اس عقیدے پر چل رہی ہے۔ کہ ہستی موموم اور اعتباری ہے لہذا اس کی اصلیت کچھ نہیں۔ دوسری لہر جو اس کے ساتھ نمودار ہوتی دکھائی دیتی ہے یہ ہے کہ دنیا بڑی ہی دلکش جگہ ہے مگر اے کاش! یہ سب کچھ فانی اور عارضی۔ ان کے تصورات کا نمایاں عنصر اسی خیال کی نشان دہی کرتا ہے۔ پھر ایک تیسری لہر اور بھی ہے جو یہ تصور دلاتی ہے کہ دنیا بڑی جگہ ہے اور اس میں بدی ہی بدی ہے۔

یہ یاد رہے کہ میر کے متعلق عموماً یہ سمجھا جاتا ہے کہ وہ فطویٰ اور تاریک بین شخص ہیں مگر جہاں تک میں نے دیکھا یہ خیال صرف محدود حد تک صحیح ہے ان کی پوزیشن یہ معلوم ہوتی ہے کہ دنیا اچھی جگہ ہے اس میں حسن اور دلکشی پائی

جاتی ہے، مگر فسوس! یہ سب کچھ فنا پذیر اور بے ثبات ہے۔ میر کا لہجہ اس بے ثباتی کے خلاف یقیناً تلخ ہے۔ میر کے لہجے میں تلخی اس وقت بھی نمودار ہوتی ہے جب وہ نظام کائنات میں تضاد کا رنگ غالب دیکھتے ہیں۔ یا پھر انسان کی ناتجافی اور سماج کے بعض طریقوں اور عادتوں کے خلاف بے زاری کا اظہار کرتے ہیں۔ ماسوا ان صورتوں کے میر زندگی کے حق کے نعرہ خواں ہیں اور اس کی دلکشی کے سحر سے گویا مسحور ہیں۔

کائنات اور سماجی نظام زندگی کے خلاف ان کا اجتماع مسلم ہے۔ اسی سے متاثر ہو کر انہوں نے دہر کو قتل قرار دیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ اس چمن کا ہر گل گویا ”ساغر ہے لہو سے بھرا ہوا“، اور اس یاغ کے ہر درخت کا پھل گویا حلق برید ہے۔ مگر ان اشعار کے مقابلہ میں کثیر تعداد ان اشعار کی ہے جس میں انہوں نے دنیا کو بڑی دلکش جگہ بتایا ہے مثلاً

۵ چار دیواری غنا میر خوب جاگہ ہے پر ہے بیاد

۵ سور توں سے خاکدان یہ عالم تصویر ہے

بولیں کیا اہل نظر خاموش ہیں حسرت سے یاں

۵ دل کشی اس بزم کی تلا ہے تم دیکھو تو ہو

لوگ جی دیتے چلے جاتے ہیں کس حیرت یاں

۵ گرچہ عالم جلوہ گاہ یاریوں بھی تھا ولے

آنکھیں جو موندیں عجب عالم نظر آیا ہمیں

۵ کیا دلفریب جائے ہے آفاق ہم نشین

دو دن کیوں جو آئے وہ برسوں نہ جاسکے

شعر ہے اس پر مردن دشوار رنگان یعنی جہاں سے دل کو نہ آساں اٹھاسکے

یہ سب ٹھیک ہے مگر اس میں کچھ شک نہیں کہ میر کو اس نظام زندگی سے بے اطمینانی بھی ہے جہاں نیک دنیا کے حق و جمال اور اس کے صنائع و بدائع کا تعلق ہے اس کی دلکشی مسلم ہے مگر اس کے پہلو کچھ ایسے بھی ہیں جو میر کے نزدیک قابل تکمیل ہیں۔ مثلاً یہ کہ یہ سب کچھ ناپائیدار، عارضی اور اعتباری ہے خیر! یہ ہستی اگر عارضی بھی کھتی تو ہوتی مگر اس پرستم یہ ہے کہ یہ جانے جو آد ہے یعنی دیکھتے ہی دیکھتے کچھ کا کچھ ہو جاتا ہے گویا اس کے پیچھے کوئی خاص اصول کا فرمانہ ہوا۔

چلئے، یہ بھی تھا تو گوارا ہی ہوتا — مگر اس میں غیب تماشا یہ ہے کہ اس کے بسنے والے غیب قسم کے لوگ ہیں — کسی کو کسی سے کچھ غرض نہیں۔ کوئی محلوں میں بستا ہے، کسی کو جھونپڑی تک بھی میسر نہیں — یہ خدم مساوات یہ ناہمواری — اور ان سب باتوں پر موت کا خوف ہر وقت دامنگیر، گویا کل زندگی برائے موت ہی گذرتی ہے اور پھر جتنی زندگی ہے اس پر اختیار کبھی تو نہیں۔ شطرنج کے مہروں کی طرح کبھی ادھر کبھی ادھر ”بمرا دتیر“ اٹھائے اور بیٹھائے جاتے ہیں۔ اپنا تو کچھ اختیار ہی نہیں۔ بس میر کے یہاں زندگی کے متعلق کچھ اسی طرح کا استدلال ہے — جو عقلی لحاظ سے ناقص ہے۔ لیکن بیکار کبھی نہیں۔

خلاصہ ان تصورات کا یہ ہوا کہ میر زندگی کے حسن پر تو فریفتہ ہیں مگر انہیں حسن کے فانی ہونے کا گہرا رنج ہے۔ پھر یہ حسن کی بات سارے نظام ظالم تک جا پہنچتی ہے اس کے تضاد بھی تو بڑے عبرت انگیز ہیں، معاشی بھی کائناتی بھی۔ یعنی وہ کبھی جو خالق کے اپنے نظام میں ہیں اور وہ کبھی جن کے دستہ دار انسان ہیں — ان سب کو دیکھ کر ہی سوچنے والے کے دل میں

غیرت اور احتجاج کے سوا اور کوئی جذبہ ابھر ہی نہیں سکتا۔

یہ تو سب ہوائی سر کا جذباتی نقطہ۔ اب سوال یہ ہے کہ میرے ان سب چیزوں پر کس عقلی نظر بھی ڈالی ہے یا نہیں؟ جہاں تک میں سمجھ سکا میرے کیاں اس جذباتی استدلال کے دوش بدوش ایک اثباتی لہر بھی پائی جاتی ہے جسے ان کے فکر اور سوچ کا نتیجہ سمجھنا چاہیے۔ اول تو کائنات کے حسن سے زندگی کے متعلق خوشگوار اثر پیدا کرنا۔ دوم انسانی دنیا کے حیرت انگیز تضادات کے تماشے میں خیر کا احساس۔ سوم حیات کا تسلسل مابعد الموت بھی۔ چہارم انسان کے ممکنات فائقہ کا امکان بتوسط جذبہ عشق۔ پنجم زریں و ہوشمندی کے بنیادی اصول اور چند وہ اصول جن سے اس ناقص زندگی میں تعدیل و توازن پیدا کرنا ممکن ہے۔ سب سے پہلے یہ دیکھئے کہ میرے نزدیک حیات ایک ”گوہر گرامی“ ہے جو خدا کے کائنات کا سب سے بڑا عطیہ ہے۔ جان کیا گوہر گرامی ہے اس کے بدلے جہان دیتے ہیں

مگر حیات سے مراد یہی سلسلہ شام و سحر نہیں بلکہ وہ حیات لامتناہی بھی ہے جو بعد مرگ بھی جاری رہے گی۔ ان کا خیال ہے کہ تمام کائنات منزل ابد کی طرف سرگرم کار ہے، کیا انسان، کیا حیوان، کیا نباتات، کیا جمادات سب اس حرکت دوام میں سرگرداں اور سرگرم خرام ہیں؟

کیا رنگ و بو و باد و سحر سب ہیں گرم راہ

کیا ہے جو اس چمن میں ہے ایسی چلا چلی

مرنا ہے خاک ہونا، ہو خاک اڑتے پھرنا

اس راہ میں ابھی تو درپیش مرحلے ہیں

یاں جیسے شمع بزم اقامت نہ کر خیال ہم دل کباب پردہ میں سرگرم راہ ہیں

آئے عدم سے ہستی میں کس پر نہیں قرار ہے ان مسافروں کا ارادہ کہاں کے تئیں
 زندگی کا یہ نظریہ جو ارتقائی نہ بھی ہو تب بھی حرکی ضرور ہے۔ یہ تیسرے
 تصور حیرت و حسرت کی (جوان کے تصور بے ثباتی عالم سے وابستہ ہے اور
 سراپا جذبہ کی پیداوار ہے خامی تلافی کر رہا ہے۔ اس نظریے سے بالکل
 وابستہ ان کا تصور موت کی بجائے تصور حیات دوام کی اصطلاح کے ذریعے
 ظاہر کرنا زیادہ صحیح ہو گا۔ مابعد الموت کے دور میں حیات ثانی کا تصور خود مذہب
 کا تصور بھی ہے اور روح کی بقا پر فلاسفہ اور عرفا بھی بہت کچھ لکھ چکے ہیں۔
 مگر شاعری میں اس قدر زور دار اثباتی لہجہ میں یا تو ہمارے اپنے زمانہ میں اقبال
 نے لکھا ہے یا پھر تیسرے جن کی شاعری نے حیات کی توسیع کا یہ تصور اٹھا کر
 موت و زندگی کی بہت سی مغائر توں کو ہلکا کر دیا۔

بسر کے کلام میں موت کا مفہوم مستقل حیثیت رکھتا ہے اس موضوع
 پر ان کے خیالات میں بڑا ربط تو اس قدر اثباتی قوت پائی جاتی ہے۔ ایسا
 معلوم ہوتا ہے کہ موجودہ زندگیوں کی تلخیوں اور اس کی خامیوں اور کوتاہیوں
 کی تلافی انہوں نے حیات دوام کے تصور سے کی ہے جس کے لئے موت ناگزیر
 چیز ہے گو یا اس اعلیٰ تر زندگی کو پانے کے لئے حرکت تو ضروری ہی ہے، اُن
 کے نزدیک زندگی کے ارتقا کے لئے تفسیر بھی ضروری ہے اور موت اسی تفسیر
 کی ایک قدرے شدید تر اور نمایاں تر صورت ہے۔

مگر یہ واضح رہے کہ میر محفل حیات ابد کے قائل نہیں۔ انہیں تو
 حیات ابد کے لئے تغیر کے راستوں سے گزرنے میں جو لطف محسوس ہوتا ہے
 وہ مسیح و خضر کی طرح بے لطف اور یک رنگ ابدی زندگی میں نہیں مل سکتا
 اسی سبب سے انہوں نے اپنی عام عادت کے خلاف ادب کی ان

دو نامور شخصیتوں (مسیح و خضر) کو جا بجا آڑے ہاتھوں لیا ہے اور ان کی اس
 بے رنگ جامد اور بے کیف زندگی دوام کا مضحکہ اڑیا ہے۔
 ۵ خضر دشتِ عشق میں مت جا کہ وہاں
 ہر قدم محنِ دم خوفِ شہر ہے
 ۵ اب کہیں جنگلوں میں ملتے نہیں حضرت خضر مر گئے شاید
 لذت سے نہیں حنالی جانوں کا کھپا جانا
 کب خضر و مسیح نے مرنے کا مزا جانا
 ۵ مستہلک اس کے عشق کے جانے ہیں قدرِ مرگ
 غیلے و خضر کو ہے مزا کب و فات کا
 ۵ خضر و مسیح سب کو جیتے ہی موت آئی
 اور اس مرض کا کوئی اب چارہ گر کہاں ہے

بہر صورت ایک دلچسپ واقعہ ہے کہ تیسرے یہاں مشاہداتِ فطرت
 سے چسپیدگی کے بعد سب سے زیادہ جو تصور مثبت اور جاندار ہے۔
 وہ یہی موت یا علمِ ابد کا تصور ہے اور یہ محض ان کا جذباتی لگاؤ نہیں۔ کافی سوچا
 سمجھا ہوا تصور معلوم ہوتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ میرے زندگی میں
 فنا کے مظاہر کو جذبہ کی آنکھ سے دیکھا۔ اور اس کی حکمتوں پر عقلی رنگ میں
 زیادہ غور نہیں کیا۔ اس سلسلہ میں چند سوال ہیں جو انہوں نے بار بار دہرائے
 ہیں۔ مثلاً چستانِ حیات کے متعلق یہ سوال کہ معلوم نہیں یہ دنیا کب سے ہے
 اور یہ جو آنا جانا لگا ہوا ہے یہ کیا ہے۔ یہ سوال کہ دنیا کے لوگ جو آتے
 اور جاتے ہیں۔ کہاں سے آئے ہیں اور کدھر جا رہے ہیں؟ اگر واقعی انسان
 کا انجام موت ہے تو اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ انسان کی ساری زندگی ہی برا

موت ہے۔ پھر سیر نے یہ سوال بھی پوچھا ہے! کہتے ہیں کہ لوگ مرنے کے یہاں سے کہیں اور چلے گئے ہیں۔ مگر سوال تو یہ ہے کہ آخر وہ کہاں جاتے ہیں۔ جب کہ ان کے جسد میں پڑے ہوئے ہیں؟ یہ سب سوالات وہ ہیں جو مختلف شکلوں میں کلامِ میر میں بار بار ہمارے سامنے آتے ہیں اور پڑھنے والے کو ان کی جستجو کا پیغام دے جاتے ہیں، اس سلسلہ میں چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

مجلسوں کی مجلسیں برہم ہوئیں لوگ وے مل مارتے کدھر گئے
رہ مرگ سے کیوں ڈراتے ہیں لوگ بہت اس طرف کو تو جاتے ہیں لوگ
بنی صورتیں کیسی کیسی بگاڑیں سمجھتے نہیں ہم فلک کیا کرے ہے

آئے عدم سے ہستی میں: تنن پر نہیں قرار
ہے ان مسافروں کا ارادہ کہاں کے تئیں

کیا چلے جاتے ہیں جہاں سے لوگ
مگر آنے تھے مہماں سے لوگ

کہتے ہیں مرنے والے یاں سے گئے سب یہیں رہ گئے کہاں سے گئے

میر نے موت سے دلچسپی لی ہے۔ اس کے کئی اسباب ہیں۔ اول تو اس لئے کہ ہر صوفی عقیدتا یہ سمجھتا ہے کہ اس کی ہستی کا کمال تب بھی ممکن ہے کہ وہ وجودِ مابہر فی قیود سے آزاد ہو کر خدا کی ہودیت میں محو ہو جائے۔ یوں ساری کائنات بھی دراصل خدا کے اس ظہور سے ہی عبارت ہے جس کے بعد گل اور جزو کا تعین ہوا اور مظاہرینی اصل سے جدا ہو کر فراق کی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہوئے ہیں جب ایک مہوفی فنا کے تصور میں دلچسپی لیتا ہے تو وہ موت و حیات کے نام تصورات سے بلند ہو کر ماورائی نقطہ نظر سے فنا کا طالب ہوتا ہے مہوفی الحقیقت فنا نہیں بقا ہے دوام ہے۔ موت نہیں حیات ابد ہے۔

جیو خوش یا کوئی نا خوش ہمیں کیا

ہم اپنے نحو ہیں ذوقِ فنا میں

یہ کو غام صوفی کا عقیدہ ہے اور میرا اس نقطہ نظر سے بھی موت کو ایک ناگزیر
دش آئندہ راستہ سمجھتے ہیں مگر جب میری موت کے مداح ہو کر موجودہ زندگی کی
تکرتے ہیں تو معاملہ ایک اور صورت اختیار کر لیتا ہے۔ وہ محض صوفیانہ
دل نہیں رہتی بلکہ موجودہ نظامِ حیات سے بے اطمینانی کی انتہا کے سبب
تاک ایک وسیلہٴ راحت بن جاتی ہے کچھ بھی واقعہ یہی ہے کہ میری صوفیوں کے
تصور کے ماتحت زندگی کو ایک ایسا سفر سمجھتے ہیں جس کا آغاز روزِ ازل
اس دن ہوا تھا جب رُوحوں کی جدائی کا اقرار کرنا پڑتا تھا۔ اور مشیتِ کائنات
بیاد رکھنا چاہتی تھی۔ صوفیوں کے خیال میں اس وقت سے لے کر ہر ہر
محہ ہونے کے وقت تک سارے عالمِ امکان (بشمول انسان) کو ایک لمبا
غیر درپیش ہے اور ہستی کا مسافر ہر لحظہ اس منزل کی طرف بڑھا چلا جا رہا
ہے۔ اس سارے سفر میں سب سے زیادہ ڈرامائی اور توجہ خیز وہ نور دی
رت انسان کی ہے جسے ان انقلابات کا کچھ شعور بھی ہو گیا ہے۔ اور اس
جھجھک کی وجہ سے اس صبح و شام کی اپنی رہ چلائی اسے عجیب و غریب
لوم ہوتی ہے۔ اگر صورتِ حال کی یہ شخصیں درست ہے تو اس میں کیا
سے کہ موت کے ڈرامے سے بڑا ڈراما اس کائنات میں اور کیا ہو سکتا ہے۔
یہ بھی کچھ ڈراما نہیں کہ انسان کے دیکھتے دیکھتے اغزا و اقارب بزمِ رستی سے
ہر جاتے ہیں اسے اس ناگزیر سفر کی اگلی منزل کے لئے پابرجا ہو نا
پڑتا ہے۔

ہیں وہ کہ جینا بھی منظور ہے

م اب نا تو انوں کو مرنا ہے صرف

اور اگر واقعہ یہی ہے کہ اتنی زندگی کے بعد اور ہزاروں محنتِ شاقہ اور
جاں فشانیوں کے بعد نتیجہ صرف یہی ہے کہ انسان کو فقط مرنا ہی ہے (اور جینے کا
اختیار تک بھی نہیں) تو صحیح الفاظ میں یوں کیوں نہ کہہ دیا جائے کہ زندگی کا
کوہ ہونی، یہ تو زندگی برائے موت، ہوئی۔ میر نے اس استدلال کو بار بار
چھیڑا ہے اور غیبِ غیب دلیلوں سے زندگی کی اس مضحکہ خیز حقیقت کو
جو تلخ ہے اور اس کو تلخ بنانے میں اس کی اپنی تلخ زندگی کے تجربات نے
کبھی پورا سمجھ لیا ہے، زیادہ سے زیادہ تعجب انگیز بلا مضحکہ خیز ثابت کرنے
کی کوشش کی ہے اور بظاہر دلیلیں دہرائی ہیں۔ ۵

زہنار نہ جا پر درش دورِ زماں پر : مرنے کے لئے لوگوں کو تیار کر رہے ہے
زندگی کرتے ہیں مرنے کے لئے اہل جا : واقعہ میر ہے درپیش غیبِ یاروں کا
ہے زیست کوئی یہ بھی جو میر کر رہے تو : ہر آن میں مرنے کو تیار رہا کیجئے
بہت سعی کرے تو مر رہے میر : بس اپنا تو اتنا ہی مقدور ہے
اس لحاظ سے بھی زندگی خوف ہی خوف ہے کہ ہر گھڑی موت کا غم لگا
رہتا ہے اور اس لحاظ سے بھی کہ خقبے میں معلوم نہیں بجات کیسے ہو گی۔
ان غموں نے کم از کم اس زندگی کو تو انسان کے لئے وبال ہی بنا دیا ہے۔

جائے ہے جی بجات کے غم میں

ایسی جنت کئی جہنم میں

نتیجہ یہ کہ اس زندگی سے تو وہ نادیدہ زندگی ہی قدرے باعث
تسکین معلوم ہوتی ہے جو کل آئے گی۔ زندگی کے اس تجربے نے میر کو سمجھا اس
طرح بدحواس سا کر دیا ہے کہ وہ مرنے کے بعد کی زندگی کو بھی زندگی کہتے
ہوئے خائف ہیں۔ ۵

جی تو جانے کا ہمیں اندوہ ہی ہے پر ایک میسر
حشر کو اٹھنا پڑے گا پھر، یہ اک ظم اور ہے

خوف قیامت کا یہی ہے کہ میسر ہم کو جیسا بار دگر چاہے
ان باتوں سے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تیر کے یہاں زندگی میں راحت
کا تصور می ہی ہیں زندہ گی میں بھی اور موت کے بعد بھی شاید حسن کی جھلک کے
علاوہ انہیں تو اس نظامِ عالم میں گرد و غبار ہی نظر آتا ہے مرنے کے بعد بھی تو
اصلی منزل تک پہنچنے کے لئے رُوح انسانی کو بجز پریشانی کچھ اور میسر نہیں۔
موت تو تب کچھ بانٹِ راحت ہوتی کہ اس کے بعد زندگی کا قصہ ختم ہی
ہو جاتا۔ مگر ایسا نہیں ہے۔ کیونکہ یہ موت تو اس سفر میں محض ایک منزل ہے
فقط، اس کے بعد کچھ وہی سفر ہے اور غالباً وہی کرب و اذیت ہے

مرگ کیا منزل مراد ہے میسر یہ بھی اک دل کا توقف ہے
وقفہ مرگ اب ضروری ہے عمر طے کرتے تھک رہے ہیں ہم
موت اک ماندگی کا وقفہ ہے یعنی آگے چلیں گے دم لے کر
مرگ وقفہ اس رستے میں کیا تیر سمجھتے ہو رے ماننے والے کہ ہیں ہم لوگ کوئی ہم

مرنا ہے خاک ہو نا، ہو خاک اڑتے پھرنا

اس راہ میں ابھی تو درمیش مرحلے ہیں

میر کا تصور موت بہ ظاہر خاصا خوفناک ہے مگر انوکھا ہونے کے علاوہ
قدرے مثبت بھی ہے۔ اول اس لئے کہ وہ موت کو بالکل عدم قرار نہیں دے
رہے کہ اس کے بعد وجود کا تصور ہی نہ رہے۔ پھر اس لئے کہ موت کو ایک منزل
قرار دے کر انہوں نے حرکتِ دوام کا ایک ایسا تصور قائم کیا ہے جس کا انکار قارئین
بھی نہیں کر سکتے اور حیاتِ ثانی نقطہ نظر سے بھی تبدیل اشکال کا نظریہ ایک تسلیم

شدہ نظر یہ ہے۔ یعنی یہ کہنا کہ وہ فنا نہیں ہوتا شکلیں تبدیل کرتا رہتا ہے۔ زندگی فنا نہیں ہوتی کوئی دوسری صورت اختیار کرتی ہے اور غین ممکن ہے کہ ظاہری موت کے بعد کی زندگی ارتقائی ہونے کے سبب کامل تر بھی ہو۔ مابعد الموت کے متعلق صوفیوں کے ہاں بھی اس طرح کے تصورات مل جاتے ہیں۔ مگر میر کے یہ تصورات جمالی اور رجائی صوفیوں سے اس معنی میں مختلف ہیں کہ ان کے نزدیک زندگی کے اندر بھی تلخی کا احساس نہیں اور مرنے کے بعد تو راحت ہی راحت ہے۔ مثلاً حافظ کتنی خندہ پیشانی سے موت کو لبیک کہتے ہیں۔

اب جان عاریت کہ یہ حافظ سپردہ دوست

روزے رُحش بہ بینم و تسلیم وے کنم

مگر میر کے نزدیک زندگی کا سفر بہت طویل اور بے انتہا تو ہے۔

مابعد الموت راحت کا واضح تصور وہ دلا نہیں سکے۔ پھر بھی حیات کے تسلسل کا

خفیہ اس سے ضرور نکلتا ہے۔ اسی طرح زندگی کے متغیر متحرک اور ارتقا پذیر

ہونے کا بھی پتہ چلتا ہے اور یہ نقطہ نظر کسی قدر سائنسی مادّین کے خیال کے

قریب پہنچتا ہے۔ غالب نے بھی اپنی شاعری میں موت کے متعلق کچھ اسی کے قریب

قریب مگر زیادہ اثباتی لہجہ میں اظہار خیال کیا ہے۔ اسی طرح کے کئی اشعار ان

کے اردو کلام میں مل جاتے ہیں۔

خیالِ مرگ کہ یکسکینِ دل آزر دہ کو بخشنے

مرے دامِ تمنا میں ہے اک صیدِ زبوں وہ بھی

اس معاملہ میں میرا غلبہ غالب یا ہم قریب ہونے کے باوجود ایک دوسرے

سے خلص دور بھی ہیں اور ذہنی فاصلوں کے باوجود ایک دوسرے کے کتنے

قریب بھی آ جاتے ہیں۔ باقی رہے اقبال۔ سوان کے یہاں موت

اور مابعد الموت کا بڑا واضح اور مثبت تصور موجود ہے۔ مگر اس بحث کا یہ موقع نہیں۔ یہ ضرور کہنا پڑے گا کہ میر کا یہ تصور خاصا خیال انگیز ہے۔ اور اس میں جستجو کے کئی رنگ نظر آتے ہیں۔

انسان اور آدمی

میر کا ایک اہم موضوع انسان ہے انسان کے متعلق ان کے تصورات میں ایک اثباتی سی جھلک پائی جاتی ہے۔ اس اثباتیت میں کچھ جذبہ کچھ عقلی تجزیہ کچھ تخیل کا رفرما ہے۔ ان کے تصور کا اصل سرچشمہ تو تصوف کے افکار سے پھوٹا ہے۔ کیونکہ صوفیوں نے انسان کی نفسیت اور فوقیت پر بڑا زور دیا ہے چنانچہ اسی تفکر کا سلسلہ نالحمی اور صبیح المظہم شانی سے جا ملتا ہے۔ اگرچہ صوفیوں کے اس تفکر میں منطقی لحاظ سے جو تضاد ہے وہ اتنا پریشان کن ہے کہ اس کا کوئی معقول حل پیش کیا جا۔ مثلاً کیا یہ عجیب بات نہیں کہ صوفی ایک طرف تو خود میں اور خدا میں کوئی زیادہ فاصلہ قائم نہیں کرتے اور خود کے لئے الوہیت کی بہت سی صفات کے ذریعہ رہیں مگر دوسری طرف اسی خود کو بے انتہا مجبور و مستہور بلکہ بعض اوقات ذلیل و درماندہ بھی قرار دیتے ہیں۔ بھلا ان دو انتہاؤں میں ملاپ کس طرح ہو سکتا ہے۔

خیر یہ تو قصہ ہوا تضاد کا۔ فکریات کا کوئی شعبہ بھی تضادوں سے خالی نہیں۔ اور تصوف کا جو جزو اعظمی اعتقادات سے متعلق ہے یعنی تسلیم بلا تعقل لہذا اس میں تضاد کی موجودگی چنداں خلاف توقع نہیں۔ اور اس لحاظ سے میر کے یہاں بھی جو تضاد فکر ہے چنداں قابل لحاظ نہیں کیونکہ وہ ان خیالات میں صوفیوں کے عروج افکار سے ہی متاثر ہوئے ہیں۔ میر کے یہاں جو لوگ اس معاملہ میں

خاص قابل لحاظ بھی ہیں۔ یہ نہیں کہ وہ انسانی عظمت کے تصور کو الوہیت کے کس قدر قریب لے گئے ہیں بلکہ یہ ہے کہ اس ماورائی تصور کے باوجود انسان کو انسانیت کے قریب کس حد تک لے آتے ہیں اس معاملے میں روایتی عقائد کو شاعری کا جامہ پہنانے میں انہوں نے جو کمال دکھایا ہے اور اظہار و بیان میں جو نئے اور خوبصورت پیرائے لگائے ہیں ان سے متاثر ہونے کے باوجود یہ کہا جاسکتا ہے کہ تیسری سوچ یہاں بھی ان کے خیالات میں فکری وزن پیدا کرنے سے قاصر ہی رہی ہے۔ اگرچہ انہوں نے کئی موقعوں پر انسان کا صحیح تشخیص بھی کیا ہے مگر ان کا عموماً صوفیوں کے تصور کے احسان سے مبالغہ رکھتا ہے صوفیوں کا انسان خدا تو ہو سکتا ہے مگر فرشتہ کبھی نہیں ہوا کیونکہ فرشتہ تو انسان سے کم رتبہ کی نوع ہے اور میر بھی انسان کو فرشتے کے روپ میں دیکھنے کے معتقد نہیں ہیں۔

آدمی سے ملک کو کیا نسبت شان ارفع ہے میر انسان کی
مگر صوفیوں کی طرح اس جھیلے میر بھی بڑی شدت سے پھنسے ہوئے
کہ انسان انسان ہیں ذرا سے پھر سے اس میں خدا ہی جلوہ گر۔

پھر نہ شیطان سجود آدم سے شاید اس پردے میں خدا ہوئے
کھینچا ہے آدمی نے بہت دُور آپ کو
اس پردے میں خیال تو ٹھیک خدا نہ ہو

صوفیوں کے فکر کا یہ دھتہ سخت ناقابل فہم ہے۔ خدا کو خالق قرار دے دینے کے بعد انسان کو خدا بنادینے یا سمجھ لینے کا تخیل شراب انسانی کی تفہیم ہے اقبال کے یہاں بھی خودی سے خدا تک پہنچنے کی تدبیر ایک فاعل مقام سے آگے ناقابل فہم ہی ہو ہے۔ پھر بھی اقبال نے عملاً انسان کو خدا نہیں بنایا۔ یہی کہا ہے کہ انسان تقویتِ خودی سے اور مسلسل پیکار

احد جد و جہد سے قرتی کرتا کرتا ایک دن خدا کے رتبے تک پہنچ جائے گا۔
 ٹکڑے کا یہ انداز بھی پریشان کن ضرور ہے مگر سمجھ میں تو آ جاتا ہے..... صوفیوں
 کے اصولی فکری داخلی الجھنیں نہ ہوں تو بات ان کی بھی سمجھ میں آ سکتی ہے یعنی
 ”روزانہ سے قبل خدا کے سوا کچھ نہ تھا۔ ہم بھی ذات باری کا حصہ تھے
 پھر کمال نے اپنا جزویکاٹ کر کائنات کی تخلیق کی۔ تو اس صورت میں کل اور جزو
 میں اصلاً کوئی فرق نہیں۔ اب یہ جزو جد و جہد کے بعد پھر ایک دن اپنی اصل سے
 جاملے گا“ یہاں تک تو صوفیوں کا فکر مربوط ہے مگر الجھن یہ ہے کہ صوفی
 اس بلند تفکر کے ساتھ ساتھ خود کو مجبوری اور مقہوری کے تادل میں جکڑا ہوا
 عاجز و ناتواں اور بے بس محض بھی قرار دیتا ہے اور ظاہر ہے کہ خدائے بے بس
 کا یہ تصور قابل قبول نہیں ہو سکتا۔ اور جب تصوف کو شاعری نے سہارا دیا تو
 جو آسماں اور گردش فلک تک بھی اس خدائے بے بس کو ستاتے لگی یہ تصور
 اور بھی پریشان کن ہے:-

اب بھی دماغ رفتہ ہمارا ہے غرش پر
 گو آسماں نے خاک میں ہم کو ملا دیا
 جہاں شطرنج، بازندہ فلک، ہم تم میں سب مہرے
 بان شاطر نو ذوق اے مہروں کی زد سے ہے
 بہر حال انسان کی الوہیت کے دعوے تخیل کی گرفت میں تو آ جاتے
 ہیں لیکن تعقل کی دسترس سے ابھی باہر ہی ہیں۔ میر صوفی تصورات کے
 اثر سے آزاد نہیں مگر ہاں میر نے تعقل کی مادہ سے جب بھی انسان پر نظر
 ڈالی ہے انہوں نے انسان کو مخلوق اور خدا کو ایک برتر ہستی ہی قرار دیا ہے
 اور خدا کے اس احسان کو مانا ہے اس نے ہمیں پیدا کیا اور ساری مخلوقات

پرفیصلت کا شرف نطا کیا:۔
 کیا احسان ہے خلقِ عالم کرنا
 پھر عالم ہستی میں مکرم کرنا
 تھا کارِ کرم ہمارے کریم مطلق
 ناچیز کھٹ خاک کو آدم کرنا

شکر کیا اس کی کریم کا ادا بندے سے ہو
 ایسی اک ناچیز مشیتِ خاک کو انسان کیا
 میرے مالک نے میرے حق میں یہ احسان کیا
 خاک ناچیز تھا میں سو مجھے انسان کیا
 ان اشعار کی تائید میں وہ لمبی غزل بھی پیش کی جاسکتی ہے جس کا مطلع ہے:۔

بات کیا آدمی کی بن آئی آسماں سے زمین بنوائی
 اس غزل میں یہی ثابت کیا ہے کہ خدا نے انسان کو افضل بنا کر مڑا
 احسان کیا ہے مگر غموماً انسان خدا کا شکر ادا نہیں کرتے۔ یہ ساری غزل تعقل
 کی پیداوار ہے اور اس صوفیانہ ابہام سے آزاد ہے جس کی تان انسان کی
 الوہیت بہر ٹوٹتی ہے۔

انسان کی ماہیت اور اس کے ذہنی ارتقار و شرف کے بارے میں
 میر کے خیالات کو مربوط کیا جائے تو انسان میں ایک خاص نظم پایا جاتا ہے۔
 میر نے انسان کو ایک ترقی یافتہ اور ترقی پذیر مخلوق قرار دیا ہے، اور
 اس کی اعلیٰ صلاحیتوں کا بھی اعتراف کیا ہے۔ انہوں نے اس سلسلہ وار ترقی
 میں انسان کی فطری بے بسی بے چارگی اور سادہ دلی و عجز کا اقرار کرتے ہوئے
 اس کی بشرافتوں اور فیصلتوں پر بھی اظہار خیال کیا ہے اور یہ بھی اشارہ کیا
 ہے کہ انسان جب احساسِ خود سے سرشار ہو جاتا ہے۔ تو پھر اس کی نگاہ

”پنڈاں شکار“ اور ”آسمان پیوند“، ہو جاتی ہے۔ اسی کو میسر نے اپنی زبان
انسان کی کبریائی کہلے۔ یہ کبریائی وہ نہیں جو خدا کو حاصل ہے یہ کبریائی وہ
جو صرف انسانِ مکمل کے مقدور میں ہے۔

مرتے ہیں ہم تو آدمِ خاکی کی شان پر
الدرے دماغ کہ ہے آسمان پر
گر چہ انسان میں زمین سے ولے
ہیں دماغ اُن کے آسمانوں پر
ہیں مشت خاک لیکن جو کچھ ہیں میسر ہم ہیں
مقدور سے زیادہ مقدور ہے مہار

خود کا یہ احساس میسر کو خود کے اثباتِ کامل تک پہنچاتا ہے اور فکر کی
ایسی منزل بھی آجاتی ہے جب انسان کے ارتقائی کمالات اور اس کے مدارج
مکمل کی بلندی تعقل کی سمجھ میں آنے لگتی ہے اور اس صوفیانہ تصور کے ساتھ
اس اثبات کے ڈانڈے جالتے ہیں، جو بہ ظاہر ناقابلِ فہم ہیں، مگر ان کو
ماننا ہی پڑتا ہے۔

ہم آپ ہی اپنا مقصود جانتے ہیں اپنے سوا کسی کو موجود جانتے ہیں
غیر و نیاز اپنا اپنی طرف ہے سارا اس مشتِ خاک کو ہم سجدہ جانتے ہیں
مگر حق یہ ہے کہ خود شناسی کی یہ منزل جو خدا شناسی ہی کی ایک صورت
ہے اکثر شاخروں کے یہاں محض روایت ہے صرف بعض کے یہاں تجربہ بن
سکتی ہے کیونکہ یہ نفسی کیفیت کامل غور و فکر یا رہنمائی کے بغیر ممکن
نہیں۔ میسر کو ہم ان خود شناسیوں کی فہرست میں جگہ دے سکتے ہیں۔
میسر کے اشعار میں آدمی اور انسان کی اصطلاحیں عموماً مترادف

واقع ہوتی ہیں، مگر کہیں کہیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کے ذہن میں آدمی اور انسان کے تصور میں کچھ فرق بھی تھا۔ مثلاً آدمی تو وہ مخلوق ہے جو اس فطری سادگی اور سادہ دلی کا حامل ہے۔ جو حضرت آدم کی سیرت میں پائی جاتی تھی یعنی آدمی دل کی شرافتوں کا حامل محض ہے اور انسان ذہانتوں اور کمالات کی ان روشنیوں کا مالک ہے جو کوشش سے اس ترقی یافتہ نوع نے حاصل کی ہیں یا آئندہ کرے گا۔ ذیل کی رباعی میں تو میسر کے دیوان میں ہے آدم کے اخلاق اور کردار کا ایک اچھا تصور ملتا ہے۔

ملے اس شخص سے جو آدم ہووے ناز اس کو کمال پر بہت کم ہووے
ہو گرم سخن تو گرد آئے اک حلق خاموش ہو تو ایک عالم ہووے
اس قسم کے شریف انسانوں کے بارے میں انہوں نے لکھا ہے۔

کہاں ہیں آدمی عالم میں پیدا

خدائی صدقے کی انسان پر سے

بہر صورت میسر کا انسان وہ ہے جو کبریائی کا مدعی ہو اور میسر کا آدمی وہ ہے جو ایک ناچیز مشیتِ خاک سے بنا تھا۔ فرشتے سے جس مخلوق کا مقابلہ ہوا تھا۔ وہ آدم ہی تھا۔ جس کا علم فرشتوں سے کم سہی مگر اس کو دل کے کمالات فرشتوں سے زیادہ میسر تھے۔ آدمی ہونا اس کی انتہا ہے۔ آدمی گو یا خدا کا دل فرد ہے جو تمام جذباتی خوبیوں کا حامل ہے۔ مگر میسر کے یہاں دل سے قدرے بیزاری بھی ہے اور انہوں نے دل کی یہ شکایت کی ہے کہ اسے لاچار کر دیا ہے کیونکہ یہ ہر وقت آرزوؤں سے معمور رہتا ہے اور بندگی و نیاز مندی پیدا کرتا ہے۔ ”سراپا آرزو ہونے نے بندہ کو زیادہ بے ہم خدا ہوتے۔“ مگر میسر کی بھول ہے۔ دراصل وہ ساری کبریائی جس

کامیاب بار بار ذکر کر کے اپنی نوع کو فرشتوں پر افضلیت دیتے ہیں۔ وہ اسی
 آرزو کی رہیں منت ہے ورنہ انسان فرشتہ تو کیا حیوان سے کبھی بدتر ہو سکتا ہے
 حضرت آدمؑ نے روز ازل کے معرکے میں جس حوصلہ مندی کا ثبوت دیا تھا
 وہ عقل کے بل پر نہ تھی۔ دل کی قوت سے تھی۔ ہماری شانزی اور غام صوفیانہ
 عقائد کی رو سے انسان کی ترقی کا راز عقل سے زیادہ اس حوصلہ مندی اور
 خطر طلبی میں ہے جو صرف دل کی قوت سے پیدا ہوتی دنیا میں صرف اپنی
 کوشش سے ترقی کرنے کا نہد جو آدمؑ نے اولاد کی طرف سے اپنے خالق سے
 کیا تھا۔ ہماری شاعری اسی کو "بار امانت" سے یاد کرتی ہے یہ امانت صرف
 دل کی قوت سے اٹھائی گئی تھی۔ میر کے یہاں یہ سب خیالات مل جاتے ہیں
 اور یہ بھی کہ انسان اب تک اس امانت کو بڑی کامیابی سے اٹھائے ہوئے ہے
 اور اس ذمہ داری میں اس کے لئے سب سے بڑا حشر قوت، جذبہ محبت
 یا جذبہ غش و جنون ہے جو نتائج سے بے پردا ہو کر زندگی کے بلند تر مدارج
 تک انسان کو پہنچاتا ہے اور پہنچاتا رہے گا تا آنکہ مشیت کی مصلحی میں اس
 نظام عالم کو لپیٹ کر کسی اور سلسلے کی بنیاد رکھ دیں گی

الغرض میر صوفیانہ ترنگ سے الگ ہو کر جب بھی سوچتے ہیں اس میں
 انسان یا آدمؑ کو الگ اور مستقل اور خدا سے جدا نوع قرار دیتے ہیں ایک شعر
 میں ایک معقول نکتہ ارشاد فرمایا ہے۔

خدا ساز تھا آذریت تراش

ہم اپنے تمیں آدمی تو بنائیں

ہم نے یہ مانا کہ حافظ ہے ملک

آدمی ہونا بہت مشکل ہے یاں

اب تک جن تصورات سے بحث ہوتی رہی ہے وہ ایسے تھے جن میں تخیل پیرقل کی پرچھائیاں پڑی ہوئی ہے۔ اب کچھ ایسے تصورات کا ذکر باقی ہے۔ جو براہ راست تجربہ انسانی یا تمدنی بصیرتوں کا نتیجہ ہے۔ ان کا تعلق یا تو اخلاق اجتماعی سے ہے یا غلی زندگی کے اسباق سے جو زیر کی وہو شمندی کی پیداوار میں میسر جیسے شاعر کے یہاں ان کی اہمیت اس لئے بھی زیادہ ہے کہ ان کے تجربے زندگی کے متعلق خاصے طویل تھے اور اگرچہ انہوں نے زندگی کو اکثر احساس کی عینک سے دیکھا ہے۔ اس کے باوجود ان کے تصورات ایسے ہیں جن کو غلی زندگی کا بھرپور تحریر رکھنے والا کوئی شخص بھی چھٹلا نہیں سکتا۔

ہماری شاعری میں جستجو اور طلب کا مضمون ایک بگڑی ہوئی شکل میں عام ہے۔ اس کا تعلق غموما عشق و محبت سے لگایا جاتا ہے کیونکہ صوفی کے خیال میں عشق اور زندگی میں کچھ فرق نہیں۔ مگر اس سے اکثر غلط فہمی پیدا ہوتی ہے اور زندگی میں طلب اور سعی کی جو اہمیت ہے اس پر کا حقہ زور نہیں پڑا لوگ محبت کے دائرے سے باہر طلب کے مضمون کو کم ہی پاتے رہے یہ دراصل تعبیر اور تنقید کا قصور ہے ورنہ اس معنی میں ہمارے یہاں طلب کی فضیلت و ضرورت پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔

میر پر اس نقطہ نظر سے غور کرنے پر ہمیں بہت سامواد مل سکتا ہے مگر یہاں صاف صاف اور براہ راست بیان کی بحث ہے سو اس میں بھی میر کے یہاں غلی اسباق کی کمی نہیں۔ مثلاً جو خیالات اشعار میں ظاہر ہوئے ہیں وہ یہ ہیں — زندگی میں جگر کاوی کے بغیر ناموری مشکل ہے۔ دنیا میں بے درد سر کوئی بڑا کام انجام نہیں پاسکتا۔ جستجو اور طلب کامیاب ہے راستہ متعین نہ بھی ہو تو بھی کوشش کرنے والا اپنا راستہ خود نکال سکتا ہے بے رہی بھی

یک راستہ ہے غشی کی طرح زندگی کے ہر کام میں حکمرانی کی ضرورت ہے زندگی
نقص ہے مگر اس کو عمل سے حسین بنایا جاسکتا ہے۔ مادی دنیا فانی ہونے کے باوجود
لکش ہے۔ غم اور خوشی تو محض کیفیات ہیں۔ انسان کو چاہیے کہ ایسے کام کر جائے
جو یادگار ہوں، بے ہمتی نقص الفت ہے۔ رنج و محنت میں ہی راحت ہے
سر بلندی نتیجہ تجزیہ و نیاز ہے زندگی میں ہمواری کی ضرورت ہے۔ دہرا تم کدہ
ہی مگر اس کو تجزیہ سے عیش گما، بنایا جاسکتا ہے۔ زندگی ایک نعمت ہے،
حسان اینزدی ہے، گوہر گرامی ہے۔ اصل سے کردار ہے۔ صورت ثانوی چیز
ہے چھٹکی کے لئے سفر کی بڑی اہمیت ہے نرمی و ملائمت ضعیف ہونے کی علامت
ہے۔ زندگی کے لئے سختی کی ضرورت ہے۔

ان چند سیدھے سادھے اصولوں سے عملی زندگی کا ایسا دستور العمل
نہیں سکتا ہے جو تجزیہ عقل کی رو سے استوار ثابت ہو سکتا ہے۔

میسر کے یہاں سماجی احوال پر بھی تبصرے ملتے ہیں اور کہیں کہیں تجزیہ
ہے۔ خصوصاً سرمایہ و غربت کا مقابلہ بار بار کیا ہے۔ انہوں نے جو اپنے زمانے
میں دیکھا اس کے خلاف ایک رد عمل محسوس کیا مگر اس معاملے میں ان کی سوچ نے
تجزیہ اسباب کی منزل تک قدم نہیں بڑھائے اسی طرح سلطنتوں کے غروج و
زوال کی داستان پر بھی بڑت حاصل کی جو سوچ کی ایک شکل ہے مگر اسباب کی
سرشار سانی یہاں بھی نہیں کی شاید وہ اسے قدرت کے اٹل قوانین کا نتیجہ
سمجھتے ہوں گے۔ شاید زوال اقوام کا عقلی حل ان کے نزدیک ممکن ہی نہ تھا۔
اسی طرح میسر نے مذہب پر بھی کچھ کچھ غور کیا۔ مذہب کے متعلق ان کے
خیالات کا ایک حصہ تو روایتی ہے مگر کہیں کہیں تجزیہ بھی ہے۔ یوں تو اکثر صوفی
و شاعر اہل ظاہر کے خلاف کہتے ہی رہتے ہیں مگر اہل مذہب کی اصل اخلاقی

یا نفسی کمزوری کی نشان دہی بہت کم کرتے ہیں میر کو اہل مذہب کے خلاف بڑی شکایت
 یہ ہے کہ یہ لوگ بعض اوقات جزوی باتوں کو اصولی باتوں پر ترجیح دیتے ہیں اور اس
 سے مذہب کا تعمیری مقصد فوت ہو جاتا ہے۔ میر نے روح مذہب پر خاص زور دیا ہے
 اور نماز اور نیاز کے فرق کو خوب واضح کیا ہے ان کا خیال ہے کہ مذہب کا اصل
 فرض یا نصب العین قلوب میں نیاز پیدا کرنا ہے اور نیاز کی روحانی کیفیت کے
 کے بغیر مذہب انسانیت اور کلچر کوئی شے بھی تکمیل نہیں پاسکتی۔

یہ ہیں میر کے فکر و نظر کے کچھ پہلو۔ آخر میں پھر اس خیال کا احادہ کرنا ضروری
 سمجھتا ہوں کہ میر اصولاً وجدان کے معتقد ہیں مگر وجدان عقل کی تقیض محض نہیں
 ایک خاص حد تک ان دونوں نظام ہائے نفس انسانی کے راستے مشترک ہیں
 یہ دونوں نظام ایک دوسرے سے تقویت حاصل کرتے ہیں اور ان کے احتمال سے افکار
 انسانی میں بڑا اضافہ ہوا ہے وہ عقل جو ادب خوردہ دل نہیں محض فتنہ تراش
 ہے اور بیا اوقات سلسلہ وجدان میں بھی ایسی الجھنیں پیدا ہو جاتی ہیں کہ کشف
 یا روحانی ترقی کی منزلیں تنزل کا سفر بن جاتی ہیں میر وجدان و عقل کے اس
 رشتے کی نزاکتوں سے آگاہ تھے۔

تخوش ہیں دیوانگی میر سے سب کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ
 اس شعر کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ میر کے فکر و نظر کے انداز گو یا جنوں
 و شعور کے ملے جلے انعکاسات ہیں جن کی وجدانی تجلیات سے عقل فتنہ تراش کو بھی
 الٹا نہیں۔ اور ان کے یہاں سوچ اور عقلی دلیل کی صورتیں بھی قابل توجہ حد تک موجود
 ہیں۔ وہ جذباتِ تم کے مصور ہونے کے یا وجہ و فطرت کے مشاہدات کے بے نظیر
 مصور بھی تھے اور ان سب باتوں کے ساتھ انہوں نے زندگی کے حقائق پر
 غور بھی کیا ہے جس کا ثبوت ان کی شاخری سے ہوتا ہے۔

میرا اور نیرنگ عناصر

چار دیواری عناصر میر
نوب جاگہ ہے پر ہے بے بنیاد

عام طور پر میر تقی میر کو محض قلبی کیفیات کا ترجمان قرار دیا جاتا ہے اور
یہ سمجھا جاتا ہے کہ کائنات کی خارجی رنگارنگی اور اس کے مناظر کے متعلق ان
کی آنکھ غوما بند رہی ہے اور انہیں اپنی ذات سے باہر کچھ بھی نظر نہیں آیا یا لطیف
کی حد تک تو یہ سب باتیں پر لطف ہیں مگر میر کی کلیات نظم سے اس کی
تردید ہوتی ہے اور یہ ثابت ہوتا ہے کہ کائنات کے خارجی مظاہر و مناظر سے
میر نے ایک خاص لفظ نظر کے ماتحت غیر معمولی دلچسپی لی ہے۔ صرف اتنا ہی
نہیں انہوں نے بار بار اوروں کو بھی دعوت دی ہے کہ وہ جہان میں آنکھیں
کھول کر بھریں اور کائنات کے خارجی مظاہر اور ان کے پس پردہ کیفیات
اور اسرار کو دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کریں۔

ہرشت خاک یاں کی چاہ ہے اک تالی
بن سوچے راہ مت چل ہر گام پر کھڑا رہ

تعجب یہ ہے کہ جو شخص دنیا کو یہ سمجھاتا سمجھاتا مر گیا کہ
بن سوچے راہ مت چل ہر گام پر کھڑا رہ

اس کے متعلق یہ خیال کر لیا گیا ہے کہ اس نے مظاہر کائنات سے بالکل الگ
بند کی ہوئی تھیں اور ہر وقت حشم بندی اور طر قبے کی حالت میں صرف اپنے آپ
ہی کو دیکھتا رہا حالانکہ اس کا اپنا دعویٰ یہ ہے کہ اس نے کائنات کو دیکھا اس
کا مطالعہ کیا اور اس کے سیر و مطالعہ سے سبق بصیرت اور حکمت حاصل کی
چنانچہ میر کہتے ہیں ۵

کھول کر آنکھ اڑا دید جہاں کا غافل
خواب ہو جائے گا پھر جاگنا ہوتے سوتے

ان کے کلام میں سیر، گمشدہ، دید، تماشا وغیرہ کی طرح کے الفاظ
اور خیالات بتعداد کثیر موجود ہیں۔ پھر کیا یہ سب کچھ ذہنی اور خیالی ترنگ
امانگ ہے؟ نہیں! میر نے مطالعہ فطرت سے واقعی بصیرت حاصل
کی ہے اور اس کے نتیجہ کے طور پر ان کے قلب و دماغ کو وہ روشنی
حاصل ہوئی کہ انہیں ہر جگہ اس جہان کے پردے میں ایک -
”جہان دیگر“ نظر آیا ۵

سرسری تم جہان سے گزرے ورنہ ہر جا جہان دیگر بھٹا
اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ میر نے اپنے ”سیر و مطالعہ“ سے
جس جہان دیگر کا سراغ لگایا ہے اور دوسروں کو اس کی گمشدہ کی
دعوت دی ہے، وہ کیا؟ کیا ان کا جہان دیگر صرف وہی ہے جو ان کے
خیال اور دل کے اندر جلوہ مکن ہے یا وہ اس دنیا میں بھی کہیں ہے جس
کو آنکھ دیکھ سکتی ہے اور اس سے محفوظ ہو سکتی ہے؟

میر کے کلام پر غور کرنے سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ میر کے مطالعات کے دو بڑے میدان تھے۔ اول انسان کا دل۔ دوم نیرنگ عناصر انہوں نے ان دونوں موضوعوں کا ایک نقطہ نظر سے مطالعہ کیا ہے اس میں کچھ شبہ نہیں کہ ان کا مرکزی موضوع انسان اور انسانیت ہے اور انہوں نے کائنات کا مطالعہ بھی خاص انسان کے نقطہ نظر اور حوالے سے کیا ہے مگر ان کا مطالعہ کائنات بذات خود بھی کچھ کم قابل توجہ نہیں۔ میر کو قلب انسان اور کائنات دونوں میں عجیب عجیب اور نئے نئے جہان نظر آئے ہیں جن کی رنگا رنگ کیفیتوں سے وہ بڑی ذہنی اور خیالی لذت حاصل کرتے رہے۔ اس مختصر مقالے میں میر کے اس جہان کی سیر مطلوب ہے جس کو ”نیچر“ کا جہان کہا جاتا ہے جس میں عناصر کی حیرت انگیز ”صورت بازیاں“ اور ”عجب خیز شعبہ“ انہیں نظر آتے ہیں۔

چشم ہو تو آئینہ حنا نہ ہے زہر منہ نظر آتا ہے دیواروں کے بیچ
ہیں عناصر کی یہ صورت بازیاں شعبہ کیا کیا ہیں ان چاروں کے بیچ
میر اپنے ذہن کی غم آلود فضا کے باوجود ”نیچر“ کے حسن کا اعتراف
کرتے ہیں اور سمجھی سمجھی اس سے محفوظ بھی ہوتے ہیں۔ ان کے نزدیک یہ ساری
دنیا ایک ”آئینہ حنا“ ہے جس میں حسن کے اجزاء بکھرے پڑے ہیں۔
یہ اور بات ہے کہ اس حسن کا انعکاس میر کی نظر میں انوکھے جلوے اور ان
کے خیال میں عجیب قسم کا رنگ اکھاڑتا ہے مگر وہ نگار حنا نہ فطرت کے سب
حسین و جمیل نقوش کے معترف ہی نہیں درپردہ دل دادہ بھی ہیں۔ جس کا ثبوت
یہ ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری فضا تیار کرنے میں جس فیاضی سے اجزائے فطرت
سے کام لیا ہے اور فطرت کے مضمون میں قدیم روایتوں سے مختلف قسم کی جو

جدتیں پیدا کی ہیں، وہ زمانہ قدیم کے دوسرے شاعروں کے کلام میں بہت کم نظر آتی ہیں۔

میر کی ”نیچر شاعری“ کے تذکرے سے معاً ہمیں یورپ کی نیچر شاعری کا خیال آ جاتا ہے۔ مگر میں یہ غلط فہمی فوراً رفع کر دینا چاہتا ہوں میر بلکہ ہمارے سب قدیم شعرا نے فطرت اور مظاہر فطرت سے جس طرح اعتناء کیا ہے وہ اپنی ماہیت اور نوعیت میں اس لفظ نظر اور طریق کار سے بالکل مختلف ہے جس کا اظہار مغرب خصوصاً انگریزی شاعری میں ہوا ہے۔ میر نے اس طرح ”نیچر شاعری“ نہیں کی۔ انہوں نے کیٹس، شیلی، ورڈز ور تھ اور ٹینیسن کی طرح خاص مظاہر و مناظر پر نگاہیں نہیں لکھیں نہ وہ ”لیک پوٹیس کی طرح اپنا شاعرانہ جذبہ ابھارنے کے لئے جنگل جنگل وادی وادی پھرے۔ انہوں نے ان باتوں میں سے کوئی بات نہیں کی۔ ہاں، یہ ضرور کیا کہ وہ جہاں جہاں گئے اور جدھر جدھر پھرے انہوں نے ہر جگہ اشعار فطرت کی باریکیوں اور ان کے حسن کی لطافتوں اور خصوصیتوں سے تاثر قبول کیا۔ ان کے ذہن میں ان کے متعلق ایک رد عمل پیدا ہوا۔ ان کا دل ان کو دیکھ کر بعض خاص تاثرات اور احساسات سے مالا مال ہوا۔ فطرت کے متعلق اس قسم کے نقوش ان کی شاعری میں محدود نہیں۔ وسیع پیمانے پر ملتے ہیں۔ سرسری نہیں بڑی غائر نظر کا نتیجہ و حاصل بن کر سامنے آتے ہیں غرض میر نے اصطلاحی یا رسمی طور پر نیچر شاعری نہیں کی۔ ہاں، انہوں نے نیچر سے اپنی شاعری اور لفظ نظر کی توضیح کے لئے مواد ضرور حاصل کیا ہے۔ ان کی شاعری میں مرغزاروں کو بہاروں، وادیوں سبزہ زاروں اور جو بہاروں کے حسن کے مرتعے نہیں مگر فرداً فرداً انہوں نے ان میں سے اکثر چیزوں کا اثر لیا ہے اور اس خاص قید کے ماتحت

ان کے کلام میں مطالعہ فطرت کے کئی پہلو پیدا ہو گئے ہیں جو ہر لحاظ سے قابل توجہ ہیں۔

میر کے کلام میں باغ و چمن اور گل و گلزار کے مضامین بکثرت ہیں اور یہ فارسی اردو شاعری کا سرمایہ خاص (یعنی اس باغ کا سبزہ پامال) ہے مگر ان کے علاوہ فطرت کے بہت سے دوسرے اجزاء اور مظاہر کا تذکرہ مل جاتا ہے۔ ان میں رات، چاندنی رات، آسمان، تارے، شفق، ابر، برسات، بجلی، بکھر، موج دریا، چشمہ، چشمہ کبساں، جنگل، بیابان، صحرا، دشت، صبح، تاریک رات، سحر، شام، آندھی، بگولا، گردِ باد، گرداب، نسیم و صبا، ٹہیل، قمری، فاختہ، کتا، بوز، بلی، آہو، ناقہ، غنکبوت، چوینٹی، زنبور وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

میر نے ان سب عناصر سے اپنے آئینہ خانہ کو جلا دیا ہے۔ مگر ہم دیکھتے ہیں کہ انہوں نے ان عناصر فطرت کی مناسب ترکیب سے مرقع نگاری بہت کم کی ہے ان اجزاء کی ترکیب و ترتیب کے کچھ نمونے ان کے قصائد اور

۱۔ اس سلسلہ میں ملاحظہ ہو مضمون بعنوان ”فارسی اردو شاعری میں گل و گلزار کی حقیقت“ مطبوعہ ”اورینٹل کالج میگزین“ ۱۹۴۲ء جس میں یہ واضح کیا گیا ہے کہ فارسی شاعری میں شبلی کے خیال کے برعکس غوماگی و گلزار کا تعلق قدرتی مناظر سے بلکہ ان بنائے ہوئے اور تیار کئے ہوئے باغوں سے ہے جو شہروں میں یا ان کے مضافات میں غمارتوں کے ساتھ ہوتے ہیں۔ خصوصاً ایک ایسی مختصر سی غمارت کو کہتے ہیں۔ جس کے ساتھ باغ بھی ہو۔ لغات میں بھی اس کے یہ معنی درج ہیں۔

مشنویوں میں ہیں مگر ان میں تخیل حقیقت پر غالب ہے تاہم یہ رائے غالباً بے جا
 اور غلط نہ ہوگی کہ ان کے یہ مرتعے مرزا سودا اور شیر حسن کے مماثل مرتعوں
 سے کہیں زیادہ حقیقت کے قریب ہیں۔ چنانچہ میرا اور سودا کے لامیہ قصیدوں کو
 آمنے سامنے رکھ کر مقابلہ کیا جاسکتا ہے۔ میر کے لامیہ قصیدہ دو منقبت حضرت علیؑ
 کی بہار تمہید میں تذکرہ بہار کا تقریباً وہی انداز ہے جو غزلیات کے بہار یا شکار کا
 ہے۔ اس تشبیہ کا ما حاصل یہ ہے کہ جب ماہ حمل کے نور رشید نے طلوع کیلئے
 ہرے پات کے ادھیل "رنگ گل جھمک رہا ہے اور جوش گل کا یہ عالم ہے
 کہ جہاں تک نگاہ کام کرتی ہے، دشت و جبل لار و نرگس و گل سے بھرے
 پڑے ہیں۔ سبز لب جو فرش محل معلوم ہوتا ہے اور تازگی خرمی اور شادابی
 کا یہ جوش ہے کہ خشک درختوں نے کوئلیں نکالی ہیں۔ برگ گل کو یا آگ
 کی انگیٹھی ہے۔ ادھر لار نے تمام جنگل میں آتش گل سلگا رکھی ہے یہ بہار کا
 منظر ہے مگر اس عالم میں بھی شاعر کو حسن کے زوال و فنا کا خیال ستاتا ہے
 تو یونہی کہنے ہے یہ نقش بر آب اے غم کیسی محبوب گئیں صورتیں اس خاک فانیوں
 میر کے شکار ناموں اور بعض دوسری مشنویوں میں بھی بہار اور محبوم

۱۰ مثلاً مشنوی در بیان ہولی کت خدائی میں ۱۰ آغارے
 آؤ ساقی شراب نوش کریں۔ الخ

بہار یضمون کا آغاز ہے

میر کرے کسار نہر و گشت لار و گل کھلے ہیں تا سر دشت

یا دوسری مشنوی بعنوان مشنوی در بیان ہولی ۱۰

ہولی کھیلنا آصف الدولہ وزیر رنگ صحبت سے بخت ہیں خور و دیر

لال و گل کے مرتقے ہیں مگر جذبہ نیات کے حقیقی اور کھوس ہونے کے باوجود ان کے تاثر میں خلوص اور جذباتی سچائی معلوم نہیں ہوتی۔ حقیقت ہے کہ غناہر فطرت کے متعلق ان کا صحیح جذباتی رد عمل ان کے اشعار غزل میں ہی ظاہر ہوا ہے جہاں شاعر نے غیر شعوری طور پر مطالعہ فطرت اور مشاہدہ قدرت کے متعلق اپنے تاثرات کو اپنے شعروں میں جذب کر لیا ہے۔ اور جس بے ساختگی اور تکرار سے انہوں نے فطرت کے متعلق اپنے جذباتی مطبع نظر کا اظہار کیا ہے اس کی بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہی تاثر ان کا سچا تاثر ہے۔

میر کے تصویر خانہ غناہر کے جو نقوش ان کے کلام کے مطالعہ سے قائم ہوتے ہیں، وہ بڑے خیال انگیز اور موثر ہیں۔ ان سے میر کے ذہنی رجحانات کی بڑی اچھی تشریح ہوتی ہے۔ انہوں نے اپنی تشبیہات و استعارات اور لفظی تصویروں میں جن تاثرات کو جذب کیا ہے ان کے الٹ پھیر سے ان کے جذباتی رد عمل کا کچھ اس طرح کا نقشہ بنتا ہے۔

بہار کے موسم کی دلاویزی تو مسلم ہے مگر میر کے یہاں اس کا جو بے عجیب رنگ دکھاتا ہے۔ باغوں میں پھول کھلے ہیں ان کا رنگ دور سے دیکھنے پر یوں معلوم ہوتا ہے گویا آگ لگی ہوئی ہے۔

گلشن میں آگ لگ گئی یوں رنگ گل سے میر

بلبل پکاری دیکھ کے صاحب پرے پرے

ہوا کے جھونکوں سے گلبن کی شاخیں انگڑائیاں لے رہی ہیں جھکے

ہوئے پھول شاید کسی کے انتظار میں تھک کر جمائیاں لینے لگے ہیں اور مڑخ

پھولوں کا رنگ اس قدر شوخ ہے کہ کسی عاشق کے خونی آنسوؤں سے

ان کو تشبیہ دی جا سکتی ہے۔

باغیاں صبح سے وقت پھولوں کی کیاریوں کو پانی دیتے ہیں پھر گلچیں آتے
ہیں۔ پھولوں سے جھولیاں بھر کے لے جاتے ہیں۔ یاغ کی جوئے رواں میں
غنیہ لالہ پانی پر اس طرح بہا پھرتا ہے جیسے کسی کا داغدار دل آنسوؤں میں
تیر رہا ہو۔

میر کو باغوں اور گلزاروں کا حسن قدر تاغزیر ہے نہ یادہ پیر نطف
سماں تب پیدا ہوتا ہے جب آسمان پر بادل چھلے ہوئے ہوں اور
بوند باندی ہو رہی ہو۔

گلستاں کے ہیں دونوں پلے بھرے بہار اک طرف، اک طرف ابر ہے
چلتے ہو تو چین کو چلے سنتے ہیں کہ بہاراں ہے
پھول کھلے ہیں بات ہرے ہیں کم کم بادوباراں ہے

بادوباراں کی یہ فضا ان کے کلام میں کئی طریقوں سے پیش ہوئی ہے ان
کے ہاں کبھی تو کم کی کیفیت ہے (جو بہر حال دل پسند ہے) مگر برسات کی
طوفانی کیفیات ان پر اور بھی اثر ڈالتی ہیں کیونکہ وہ عاشقوں کا سیلاب
گریہ سے مماثلت رکھتی ہیں برسات کے موسم میں بادل اس طرح آسمان
پر چھپا جاتے ہیں گویا کسی نے سفید شال اوڑھ کر رکھی ہو خشک اور ریزہ
ریزہ بادل بھی ان کی نظر سے اوجھل نہیں جن کو ”تار گریباں“ سے
تشبیہ دی ہے۔ ابر کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے سفید رومال معلوم ہوتے
ہیں۔ وہ موجوں کی البیلی روش احباب کے کاسے ہائے خالی، چشموں کی موسیقی
اور ریاضوں کی روانی سے بھی متاثر ہوئے ہیں۔ پہاڑوں پر ڈھاک کھلا
ہے۔ کہاراں میں سبزہ آگاہ ہے۔ لب جو کا سبزہ نومیدہ، بید کی جھوٹی
ہوئی شاخیں انور کی بلیں، بھیا نک رات اوپر راتوں کی چاندنی۔ آفتاب

اور ماہتاب، میا دا دلیم وغیرہ سب اپنی اپنی نسبت سے میٹر کے تاثیر کی دنیا میں مگر وہ ان کو بے جان نہیں سمجھتے، جان دار سمجھتے ہیں اور اور ان کی حوالی میں دوسری جاندار چیزوں کو چلتا پھرتا بھی دکھاتے ہیں۔ بے جان اشیاء میں ابر اور جاندار چیزوں میں بلبل کے ذریعے ساری فضا میں زبردست تحریک اور طبری چہل پہل پیدا ہوئی ہے اس کے علاوہ صبا اور نسیم کی ”آوارہ گردی“ بھی ان کے لئے زندگی بخش ہے۔

میٹر کے تاثیر کی دنیا میں قدرت کے قہر آلود اور بھیانک نظارے بھی دسی ہی بلبل پیدا کرتے ہیں جیسے لطیف و جمیل مشاہدات۔ میٹر کے قدرتی مشاہدات میں جلتے ہوئے شکر بھی بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ جن کی تاریک و پرانی میں کوئی اتکا دکھا چراغ اپنی تنہائی سے نمایاں ہے۔ ان ٹکروں کا دھواں شہروں سے دور، فضا میں کسی کالے دیو کی طرح آسمان سے ہم کنار ہونے کے لئے بڑھتا دکھائی دیتا ہے۔ بیابانوں میں اڑتی ہوئی ریت، زرد آندھیاں کن گلوں بھی میٹر کے احساسات میں ہنگامہ پیدا کرتی ہیں۔ ان میں بلبلوں کے مرقد ان کے نچے ہوئے بال، ٹخن چمن کے گوشوں میں بال و پر کے ڈھیر، بانوں میں ٹوٹی ہوئی ڈالیاں، پڑمردہ کلیاں، کھلائے ہوئے پھول، خشک نہروں کے کنارے، جھلسا ہوا سبزہ — بزم چمن کے ساتھ ساتھ قفس اور پس دیوار چمن“ کسی دل شکستہ کے گیت — بس یہی میٹر کی بہار و خزاں ہے۔ جس پر ان کی نظر ایک تماشا بین کی حیثیت سے نہیں ایک حساس غمگین مگر سوچنے والے کی حیثیت سے برابر پڑ رہی ہے۔ ان کی دنیا میں۔ جہاں گل کی ہوس تو سوداے خام ہے۔ خار و خس کی محبت ہی ایک قابل غل سودا ہے۔

ذکر نگل کیا ہے صبا اب کی خزاں میں ہم نے
 دل کو ناچار لگایا ہے خس و خوار کے ساتھ
 ان میں سے اکثر کیفیتیں یا س آفریں ہیں (اور میر کی اصلی جذباتی کیفیتیں
 یہی ہیں) مگر کچھ ایسی کیفیتیں اور لطافتیں بھی ہیں جن کی میر کو تنہا معلوم ہوتی
 ہے (اور اگر زمانہ انہیں موقع دیتا تو شاید وہ ان سے متمتع ہونے کو دل
 سے پسند کرتے) ان میں سے ایک چاندنی رات ہے۔ اس سمعے میں باغوں
 کی شب نشینی انہیں مرغوب ہے۔ اسی طرح سایہ نگلی میں لب جو پر گلابی
 کا ہونا اور پھر کم باد و باراں کی جالت میں مستی و بے خودی کی حالت!
 انہیں مستوں کی یہ ادا بھی پسند ہے کہ وہ سایہ تاک میں دھت ہو کر پڑے
 رہتے ہیں۔ اسی طرح خمار کی حالت میں مجبور یوں کی انگڑائیاں اور جھانپاں
 وغیرہ وغیرہ ان کے تصور کے مرغوب پہلو معلوم ہوتے ہیں۔ زندگی کی یہ ادائیں
 انہیں خم میں بھی اچھی لگتی ہیں۔

غرض میر نے نگار خانہ فطرت کے اکثر نقوش و تما و بہر نظر ڈالی ہے اور
 ان کے رنگوں اور خوشبوؤں کو دیکھا اور سونگھا ہے مگر قابل توجہ بات
 یہ ہے کہ ان کے متعلق انہوں نے جو تاثر قائم کیا ہے اس پر ان کے اپنے نظریہ
 زندگی اور احساس کی چھاپ لگی ہوئی ہے۔ گویا مشاہدہ فطرت کے سلسلے
 میں ان کی نظر اور ان کے نظریے کے مابین برپا معلوم ہوتی ہے۔ ان کی
 نظر کو اشیائے فطرت میں حسن کی جو جھلک نظر آتی ہے اس پر ان کا احساس
 کچھ اور رنگ چڑھا دیتا ہے بہر حال فطرت سے متعلق ان کا مشاہدہ حسن
 ان کے علم آلود نظریے کا تابع ہے۔

میر کے اس ذاتی نقطہ نظر کا ان مشاہدات فطرت پر جو اثر پڑا ہے۔

اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کے یہاں فطرت نے بہ کمال خندہ پیشانی اسی طرح اپنا لیا ہے جس طرح حسین اور خوشگوار عناصر کو اپنا لیا ہے۔ ان کی مصوری فطرت میں لطیف اور بھڑے رنگ ایک ساتھ ملتے ہیں۔ ان کی نعمت خانہ احساسات میں شیرینیوں کے ساتھ ساتھ تلخیاں بھی ہیں۔ ان کے چمن میں بلبلیں بھی ہیں۔ مگر ان کی نظر غلبوت اور حیونٹی پر بھی پڑتی ہے۔ غرض ان کی نیچر کی دنیا صرف گل گلزار ہی کا نام نہیں اس میں پھولوں کے ہمراہ کانٹے بھی ہیں۔ اور ان کی نظر میں اسی طرح رچے اور بے ہودے ہیں جس طرح لالہ و گل اور سمن اور گلاب ان کی نظر صرف باغوں ہی میں۔ ابھی نہیں رہتی، وہ دشت و بیاباں اور اس میں اٹھنے والی زرد آندھریوں کو بھی دل میں جگہ دیتے ہیں۔ بلکہ شاید ان ناگوار عناصر کا ان کی نگاہ کچھ زیادہ بدتپاک خیر مقدم کرتی ہے۔ میر کی دنیا گل و گلزار سے معمور ہے مگر ان کا احساس ان کو یہ بتاتا ہے کہ پھولوں کا حسن فانی ہے۔ گلزاروں میں لالہ و گل کی کثرت ہے تو کیا جب ایک آن میں شفق کی طرح باغوں کا رنگ ہی کچھ اور ہو جاتا ہے باغیاں ہر سحر کلیوں کو چٹ چٹ توڑتا ہے اور بلبلیوں کے دلوں کو مجروح کرتا ہے آخر اس میں کیا حکمت ہے غرض حسن اور سست کی یہ گریز پائی اور بے ثباتی میر کو محفوظ نہیں ہونے دیتی ان کے نزدیک حسن ہر چند دلکش ہے مگر اس کا آئی جانی ہونا خود اس کے خلاف ایک دلیل ہے۔

بونے گل اور رنگ گل دونوں ہیں دلکش نسیم
 لیک بقدر یک نگاہ دیکھے تو وفا نہیں
 جہاں اب خارزاریں ہو گئی ہیں یہیں آگے بہاریں ہو گئی ہیں
 میر کے مشاہدہ فطرت کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے اپنی

قلبی کیفیتوں کو نیچر میں منکس دکھایا ہے۔ اس کے علاوہ بعض جگان کے احساس نے اشیائے فطرت کے خواص و کیفیات بلکہ ان کی ماہیتوں کو بھی بدل دیا ہے ان کی نظر میں چمن کا ہر پھول اور ہر غنچہ گویا قلبی انسانی کے نازک احساسات کا آئینہ دار ہے ان کی نظر میں پھول ایک عاشق وارفہ ہے جس کے پیراہن میں سو جگہ رفو ہے اور غنچہ کسی عاشق کا دل ہے جو سینکڑوں آرزوؤں سے پڑا ہے۔

چمن کی وضع نے ہم کو کیا داغ
کہ ہر غنچہ دل پڑ آرزو بکھا
مگر دیوانہ کیا گل بھی کسو کا
کہ پیراہن میں شو جاگہ رفو بکھا

میر کی نظر میں سمندروں کے جزرو مد میں قلب انسانی کی دھڑکن سنائی دیتی ہے۔ ان کے تصور میں صحراؤں میں ہواؤں کے زور سے ریگ رواں کا اچھلنا ہے۔ اور بیابانوں کی آندھیاں گویا بیابان نور و مہجوں میں جو عالم وحشت میں ادھر ادھر بے تحاشا دوڑتے پھرتے ہیں۔

میر کے مطالعہ فطرت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ انہوں نے اپنے آپ سے نیچر سے کچھ اس طرح ہم آہنگ کر لیا ہے کہ اس کے مظاہر و مناظر میں انہی اپنی ہی تصویر نظر آتی ہے یہی وجہ کہ ان کے نزدیک فطرت ایک شاہد رشتا نہیں بلکہ ایک غم زدہ اور سودا زدہ عاشق ہے جس کی ادائیں معشوقانہ نہیں عاشقانہ ہیں۔ وہ سخن کے منظر نہیں جذبے کی ترجمانی ہے غرض اس کے پر میں اکثر اپنی خیالی تصویر بنائی ہے۔ اسی

سب سے ہم دیکھتے ہیں کہ فطرت ان کی رازدار بھی ہے اور ہم دم و رفیق بھی۔ دوست بھی ہے اور حریف بھی، شریک حال بھی اور ندیم بھی! اس سلسلے میں ان کے بڑے اور اہم رفیق ابرہ، بھلی، آندھی اور گرد و بیاباں ہیں اور پرندوں میں یہی حیثیت ان کے نزدیک بلبل کو حاصل ہے۔

۵ آبر ایک دودم آپس میں رکھیں صحبت
 گراہنے کو ہوں میں آندھی رونے کو بے بلا تو
 ۵ جاتے نہیں اکٹھائے یہ شور ہر سحر کے
 یا اب چمن میں بلبل ہم ہی رہیں گے ما تو
 ۵ خوب ہے اے ابریک شب آؤ باہم روئے
 پر نہ اتنا بھی کہ ڈوبے شہر کم کم روئے
 ۵ تو ایک زباں پہ چسکی نہیں رہتی غنڈ لیب
 رکھتا ہے منہ میں فنجیہ گل سوز باں کے تئیں

میر کے کلام میں فطرت کا حسن اپنی خوبیوں کے باوجود دوسرے درجے کا حسن ہے۔ ان کے تصور میں مثالی حسن کا جو نقشہ ہے اس کا اعلیٰ ترین اور خوب ترین پیکر انسان کی صورت میں ظاہر ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے نزدیک فطرت کا حسن اپنے سارے جمال کے باوجود حسن انسانی کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ وہ یہ مانتے ہیں کہ حسن مطلق کا جلوہ ہر جگہ نظر آتا ہے اور نظر آ سکتا ہے۔ مگر جو جمال و کمال پیکر انسانی کو ارزانی ہوا ہے، وہ فطرت کو نصیب نہیں ہوا۔ اسی خیال کے ماتحت میر نے فطرت کے مقابلہ میں حسن انسانی کو رنگا رنگ پیرایوں میں چمکایا ہے۔ چنانچہ انہوں نے کبھی تو حسینان فطرت کے حسن کا اعتراف کرتے ہوئے اپنے محبوب کو اس پر ترجیح دی ہے۔ مگر

بالعموم فطرت میں غیب اور رخنہ نکالے ہیں اور ان مشابہتوں کو بڑی تحقیر سے رد کیا ہے جن کے ذریعہ حسن فطرت اور حسن انسانی کو (شاغری میں) ہم پلہ ثابت کیا جاتا ہے چنانچہ ذیل کے اشعار سے اس کی بخوبی تشریح ہوتی ہے۔

۵ گُل ہو مہتاب ہو آئینہ ہو خورشید ہو میر

اپنا محبوب وہی ہے جو ادا رکھتا ہے

۵ سر و گُل اچھے ہیں دونوں رونق میں گلزار کی لیک

چاہئے رو اس کا رو ہو قیامت و لیا قیامت ہو

۵ اگرچہ گُل بھی نمود اس کے رنگ کرتا ہے و لیک چاہئے ہے منہ بھی ناز کرنے کو

۵ بھول، گُل، شمس و قمر سا بھٹے پر مجھے ان میں تمہیں بھلے بہت

میر اپنی غلی زندگی میں لاکھ تنہائی پسند ہوں مگر ان کا کلام یہ ظاہر کرتا ہے

کہ وہ تصویر کے اعتبار سے خلوت پسند تھے۔ ذہنا وہ فطرت کے ان پرستاروں

میں سے نہیں جو حسن فطرت کو محض حسن فطرت کے طور پر پسند کرتے ہیں اور گُل و

گلزار اور دشت و کہار کے بے جان مناظر کو دیکھ کر جھجھکتے رہتے ہیں۔ محض

نیچر کی پرستش ضعیف جذبات کی پیداوار ہے حسن و محبت کے قومی ترجذبات

غالباً اس بے لطف اور "بے تہ"، مسرت سے مطمئن نہیں ہو سکتے۔ پہاڑوں اور

دریاؤں کی سیر و گمگشت لاکھ دل آویز سہی مگر یہ سب کچھ دل اور دل کے

محبوب کی ہمراہی میں ہی پر لطف ہو سکتا ہے ورنہ ہیچ اس لحاظ سے نری نیچر کی

پرستش ان غارفوں اور صوفیوں کی خیالی عقیدت یا مسرت سے مشابہہ ہے

جو کبھی خیالی اور نادیدہ محبوب کے عشق میں گویا اندھیرے میں ٹامک ٹوٹے

مارتے رہتے ہیں مگر وہ بھی آخر مجازی محبوب کا سہارا لینے پر مجبور ہو جاتے

ہیں۔ فطرت انسانی کا تقاضا شاید یہی ہے کہ انسان کا محبوب انسان ہی

ہو سکتا ہے۔ باقی جذبے اس انسانی جذبے کے تابع ہیں پس نری فطرت
پرستی کھوکھلی سی محسن پرستی ہے اور میرا ایسے فطرت پرست نہیں میرے فطرت
کے ضمن میں جہاں کہیں بھی حصول مسرت یا لذت کا اظہار کیا ہے وہاں کسی
رفیق و ہمدم کی موجودگی کو بھی تسلیم کیا ہے یا اس کو ضروری قرار دیا ہے۔ ایسے
عالم میں وہ مستی اور بے خودی کے بھی طلب گار معلوم ہوتے ہیں جس کے طفیل
زندگی کا جمود کچھ دیر کے لئے رفع کیا جاسکتا ہے۔

سایہ گل میں لبِ جو پہ گلابی رکھو ہاتھ میں جامِ لہو اور آپ کو بدنام کرو

مستی میں ہم کو ہوش نہیں نشائین کا

گلشن میں اینڈتے ہیں پڑے زیرِ تاک ہم

کن نے بدی ہے اتنی دیر موسمِ گل میں ساقیا

دے بھی مے دو آتشِ روزی سرد ہے ہوا

اچھی لگی ہے تجھ بن گلگشتِ باغ کس کو

صحبت رکھے گلوں سے اتنا دماغ کس کو

گلچیں غیش ہوتے ہم بھی چین میں جا کر

آہ و فغاں سے اپنی لیکن فروغ کس کو

فطرت کی یہ ادا اس فنا جس کا ذرہ ذرہ اور چپہ چپہ شاعر کے لئے ایک

شہادت گما ہے جس کے چین کا ہر گلِ خونیں کفن اور اس کا ہر غنچہ ایک گھٹا

ہوا دل ہے آخر شاعر کو یہ کہنے پر مجبور کر دیتا ہے کہ خارجی کائنات کی فناؤں

میں کیا رکھا ہے اس سے بہتر گلزار تو دل کے اندر موجود ہیں۔

کروں کیا حسرتِ گل کو و گرنہ

دل پہ داغ بھی اپنا چن ہے

۵ گلکشت کا بھی لطافت دل خوش ہے اے نسیم
 پیش نظر و گرنہ دل زار کیوں نہ ہو
 اُردو شاعری میں صوفیانہ وحدت الوجود کے زیر اثر فطرت خود
 خدا کا روپ ہے اس کے ذرے ذرے میں خدا خود جلوہ گر ہے۔ میر کے
 یہاں یہ صوفیانہ تخیل (شاید رسماً) کہیں کہیں دخیل ہو گیا ہے مگر اس میں بھی
 ان کا ذہن (ہمہ اوستی کم) "ہمہ از اوستی" سانچے کا معلوم ہوتا ہے ۵
 ہٹا مستعار حسن سے اس کے جو نور بھٹا
 خورشید میں بھی اس نے ذرہ ظہور بھٹا
 اس شعر میں حسن کائنات کو حسن ازل سے مستعار مانا گیا ہے مگر اس
 کے برعکس ان کے کلام میں اس طرح کے شعر بھی مل جاتے ہیں ۵
 جلوہ ہے اسی کا سب گلشن میں زلمنے کے
 گل پھول کو ہے اس نے پردہ سا بنا رکھا
 مگر ان کے تصورات کا عام انداز یہ کہتا ہے کہ وہ خدا، انسان اور
 فطرت مینوں کی الگ الگ شخصیت کے قائل ہیں۔ اگرچہ رسماً یہ بھی مانتے
 ہیں کہ فطرت کے اندر ایک ہی روح جاری و ساری ہے۔ اس کے مختلف
 روپ، مختلف حالات میں مختلف صورتوں میں جلوہ گر ہوتے رہتے ہیں
 وہ حسن کی کلیت کے بھی قائل ہیں اور کائنات کی سب اشکال جمیل کو اس
 کلی کا پر توہ مانتے ہیں ۵

گہ گل ہے گاہ رنگ گہے باغ کی ہے بو
 انا نہیں نظر وء طرح دار اک طرح
 نیرنگ حسن دوست سے کر آنکھیں آشنا ممکن نہیں و گرنہ ہونہ دیدار اک طرح

ان کے اس قسم کے اشعار سے اُن کا ”ہمہ اوستی“ تصور ظاہر ہوتا ہے مگر محبوبی لحاظ سے ان کا عام نقطہ نظر یہ احساس دلاتا ہے کہ ان کے نزدیک فطرت، خدا اور انسان الگ الگ وجود ہیں۔ نگار خانہ فطرت ان کے خیال میں خوشگوار اور ناگوار خوش نما اور بد نما سمجھنی عناصر کا مجموعہ ہے اگرچہ اس میں پر خوت، ناگوار اور غم انگیز اثرات و نقوش کا غلبہ ہے جس سے انسان کو ہر لحظہ دو چار ہو نا پڑتا ہے۔ ان کے نزدیک فطرت کی آنکھ جتنی حسین ہے اتنی مغموم اور خشمگین بھی ہے۔ فطرت ان کے خیال میں خود کو سنوارتی بھی ہے اور لگاڑتی بھی ہے اور اس کی اکثر عادتیں انسانوں کی سی ہیں (خدا کی سی نہیں) مثلاً انسان کی طرح یہ فنا پذیر ہے اور زوال اس کی فطرت میں ہے۔ اس کا جمال غرضی اور فریب دہ ہے اور یہ سب کچھ محض عناصر کا کھیل سے اس میں حسن ہے مگر اس کے حسین انداز قائم بالذات نہیں۔ تخریب اور لگاڑ کے رہیں منت ہیں۔

گل و سنبل ہیں نیرنگ قضا مت سرسری گزریں
کہ بگڑے زلف و رنج کیا کیا بتاتے اس گلستاں کو
غرض یہ سب اوصاف ایسے ہیں جن کو خدائی اوصاف نہیں کہا جاسکتا
البتہ یہ انسانی اوصاف ضرور ہیں پس ان کے نزدیک فطرت اور انسان ایک ہی قانون عالمگیر کے تابع وجود ہیں۔
حسن فطرت کے متعلق خیام اور جافظ اور بعد میں غالب نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ باغیوں کے پھول گل دراصل حسن انسان ہی کی گلاب ماہیت ہیں مثلاً نرگس حسینیوں کی آنکھ اور سرو حسینیوں کا قامت اور سنبل کسی محبوب کے گیسو ہیں۔ یہ زمین ہیں دفن شدہ حسن کی ایک بدلی ہوئی صورت

بقول غالب ۛ

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں بنایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں
میر کے یہاں بھی حسنِ فطرت کا یہ تصور ملتا ہے ۛ
گل یاد نگار چہرہٴ خواباں سے بے خبر ۛ
مرغِ چمن نشاں ہے کسی بے زباں کا
ض۔ نخت جگر پڑے ہیں نہیں برگ ہائے گل

یہ دراصل اس طرز فکر کی پیداوار ہے کہ انسان نہ صرف اشرف
المخلوقات ہے بلکہ احسن المخلوقات بھی ہے اور کائناتی حسن کا منبع
اسی کا پیکر جمیل ہے اور بس۔

میر تقی میر اور نقاش کافن

نہیں صورت پذیر نقش اس کا
یونہی تصدیق کھینچے ہے بہزاد

میر تقی میر کے کلام میں ایسے اشعار کی تعداد خاصی ہے جن میں مصوری و نقاشی کا ذکر آیا ہے۔ میں نے ان اشعار کو جمع کیا اور ان کو بار بار پڑھا اس سے مجھے یہ اندازہ ہوا کہ میر کو فن مصوری کے متعلق معلومات اچھی خاصی تھیں کیونکہ وہ تصویر و غیرہ کا جب بھی ذکر کرتے ہیں محض شاغرانہ طور پر یا بے خیالی سے ذکر نہیں کرتے بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ فن تصویر کے گہرے رموز سے باخبر تھے۔ یوں اگر کسی شاعر کے کلام میں دس بیس اشعار ایسے نکل آئیں جن میں کسی خاص علمی موضوع کے متعلق اشارے مل جائیں تو یہ بات چنداں توجہ کے لائق نہ ہوگی۔ مگر میر نے فن مصوری کے متعلق جس غیر معمولی ادراک و بصیرت کا ثبوت دیا ہے اس کو ہم اتفاقاً ذہنی لہروں کا درجہ نہیں دے سکتے وہ تو ایسا دکھائی دیتا ہے کہ مصوری

متعلق ان کی کسی باقاعدہ تربیت کا نتیجہ ہے جس سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ ذہنی اور علمی دونوں لحاظ سے مصوری کے فن سے اچھا خاصا ربط تھا۔

جہاں تک میں دیکھ سکا۔ میرے تذکروں میں ان کی اس ترتیب یا استعداد کا کوئی تذکرہ نہیں مگر ان کے کلام سے اس کی پوری پوری تائید ہوتی ہے۔ ہندوستان میں اکبری و جہانگیری زمانے میں فنون لطیفہ پر جو بہار ان کی تھی وہ محمد شاہی خہد تک تقریباً ڈھل گئی تھی۔ مگر یہ بھی تاریخی طور پر غلط نہیں کہ محمد شاہ کا خہد فن کی مثبت قدروں کے انحطاط کے باوجود فنین سے ہمہ گیر دل چسپی کا خہد تھا۔ چنانچہ اس زمانے میں موسیقی، راگ رقص اور مصوری کا بڑا چرچا رہا یہاں تک کہ نالک سے بھی دل چسپی لی گئی اور ایک آدمی سنسکرت نالک کا ترجمہ بھی ہوا۔

ظاہر ہے کہ میر تقی میر جیسے اثر پذیر شخص نے اس فنا سے ضرور اثر لیا ہوگا۔۔۔۔۔ ان کی شانزادہ مصوری میں مادیات کی مصوری کا جو عنصر ہے اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا مگر خود مصوری کے فن سے اعتبار کے بھی ناقابل تردید ثبوت ان کے کلام میں بھی موجود ہیں۔ غزل میں مصوری کے متعلق کافی اشارات و تحریحات موجود ہیں مگر انہوں نے قیسدوں میں بھی اپنے اس پسندیدہ موضوع کو فراموش نہیں کیا۔ چنانچہ اپنے ایک قصیدے میں گھوڑے کی تصویر نقاش سے یوں کھینچوائی ہے۔

اک مصور نے اُسے دیکھ کے دوڑایا خیال
دیکھوں اس باد کی فوج سے بھی سکے شکل نکل
سرو سینہ کو مگر تک تو بنایا رکھ یا تھ
اڑ گیا صدف کا غنڈہ پہ سے چھوٹے ہی کفل

ایک اور قصیدے میں گھوڑے کی تصویر کھینچوانے کا یوں اہتمام کیا
ہے۔ نظر جو ایک مصوری کی آگیا جلتے
یہ ان نے ریچھ کے چاہا کہ لہجے تصویر

اس کے بعد جزئیات و تفصیلات دی ہیں ان کے قطعات کو لیجئے
ان میں بھی وہ فن تصویر کی دلفریبیوں سے دامن دل کو پھیر نہیں سکے۔ آغا
رشید خطاط کی تعریف میں جو قطعہ لکھا ہے اس میں خط کے حسن کو نقاشی کی
اصطلاحوں میں پیش کیا ہے۔ آغا رشید خطاط بھی ان کے نزدیک ایک نقاش
یا مصور ہی تھا جو۔

وہ تصرف کہیں جو کرتا ہے شکل نقاش زنگ بھرتا ہے
حیرت افزا ہے حسن بہر تحریر مشقی اس کی ہے قطعہ تصویر
اس کے بعد کے اشعار میں حروفِ ابجد کی اشکال کو تصویر کی اشکال
سے تشبیہ دے کر خطا و نقاشی کی مماثلتوں کی ایسی توصیف کی ہے جس پر علامی
ابو الفضل کے بعض انتقادی نظریوں کا عکس معلوم ہوتا ہے چنانچہ مرقع بادشاہی
میں ابو الفضل نے لکھا ہے: "خط قسمی است از تصویراں شبیہ آرائے علوی و سنی
است..... خط تصویر خاص است صور حرف را کہ بطر خاص نقش می کنند میر
س قطعے کو ابو الفضل کی اس تصویر کی تفسیر سمجھ لیا جائے تو بے جانا ہوگا۔

مصورت میر کو مصوری کے فن سے نظری اور ذہنی طور پر خاصا لگاؤ
تھا۔ پیرے اشعار کا تجزیہ بتلاتا ہے کہ انھوں نے مصوری کے فن کو سرمیری
نظر سے نہیں دیکھا بلکہ اس کی بنیادی حقیقتوں پر گہرا غور کیا ہے اور اس
فن کے فلسفیانہ اور جمالیاتی اصولوں پر ایسی نظر ڈالی ہے جس کے بغیر فن مصوری
کی ماہیت کو سمجھا ہی نہیں جاسکتا۔ اور بعض بصیرتیں تو تیر کو ایسی حاصل

شدہ معلوم ہوتی ہیں جو اس زمانے کے اعتبار سے جب فنون کے متعلق فلسفیانہ اصول بندی کا رواج ہی شاید نہ ہوا تھا ہمارے لئے اتنی حیران کن ہیں کہ ان بناء پر سیر کو ہندوستان میں فن مصوری کا پہلا نقاد کہہ دینے کو جی چاہتا ہے یا کم از کم سب سے پہلا اور شاید سب سے بڑا اردو شاعر جس نے شاعری اور مصوری کی مفاہمتوں کا شعوری اعتراف کیا ہے اور یوں یہ تو مسلم ہے کہ میر نے اپنی شاعری میں مصورانہ بصیرت سے غیر معمولی فائدہ اٹھایا ہے وہ شاعرانہ پیکر آفرینی میں کبھی موسیقی نواز سے زیادہ مصوری ثابت ہوتے ہیں اور مجموعی لحاظ سے ہم ان کو "کمان" کے شاعر ہے زیادہ "آنکھ" ہی کا شاعر قرار دے سکتے ہیں۔ ان کی سامعہ کی حس تو خاصی الجھنی ہوئی معلوم ہوتی ہے اور وہ اس کی لذتوں سے کچھ زیادہ محفوظ ہوتے نظر نہیں آتے وہ شاعر ہونے کے علاوہ کچھ اور بھی ہوتے تو شاید مصوری ہی ہوتے۔

مجموعی لحاظ سے مصوری کے متعلق میر کا بنیادی عقیدہ یہ ہے کہ آرٹ

لے میر کا ذوق سادہ الجھا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ سامعہ میں انہیں یا تو بلبل کی فریاد سے دلچسپی ہے یا پھر شور و غوغا سے خوش تو ا پرندوں کی آوازوں یا ساز و آواز کی موسیقی سے ان کی رغبت سرسری معلوم ہوتی ہے۔ بے حزمی نالیدن اس کا نغمہ طنبور سادہ خوش تو ا پرندہستان بد باغاتی ہی میاں ایک مثنوی کا آغاز یوں ہوتا ہے۔

آؤ ساقی شراب نوش کریں شور سا ہے جہاں میں کوش کریں
آصف الدولہ کی تقریبات سے متعلق مثنویوں میں ساز و آواز کے تذکرے عذور ہیں۔ مگر ان میں بھی غنا و نغمہ کی لطافتوں کے وہ باریک امتیازات نہیں ملتے جو باصرہ سے متعلق اشعار کے تذکرے میں ملتے ہیں۔ آوازوں سے زیادہ نورقص اور زن رقاص اور نقل معقول، (درازا۔ نالک) سے انہوں نے حاصل کیا ہے۔ ان میں بس وہ ہی کہ سکے۔

"شور سا ہے جہاں میں کوش" یا

ظالم سیاہ خان ہے کس کا کہ روز و شب یہ شور ہے کہ دیتی نہیں کچھ ساقی بات

کا ذوقِ تخلیقی "روح کی ایک کیفیت کا نام ہے۔ یہ ذوق ایک ایسی حقیقت ہے جو خارجی پیکر میں مضمر نہیں دیکھوں کہ وہ تو ایک منظر ہے) اس کے باطن میں مضمر ہے اور روح کے اندر موجود ہے۔ فن پارہ دراصل ایک علامت ہے ان معانی کی جو اپنے ظہور کے لئے خارجی وجود تلاش کرتے رہتے ہیں۔

یہ تصور صوفیا کے عالمِ ظاہر اور عالمِ باطن کے تخیل سے متاثر ہے جن کے نزدیک حسن بھی ایک ایسی قدر ہے جس کی حقیقت باطن میں چھپی ہوئی ہے۔ خارج میں جو کچھ ہے اس کا صرف عکس ہے۔ ان صوفیا کے نزدیک سارا نظام کائنات محض اعتباری و مضافی ہے۔ ان خیالات میں میر غلام صوفیا سے متفق ہیں اور ان کی طرح وہ بھی بود (دینا) کو محض نقش و نگار مانتے ہیں۔ یعنی اس کو عکس حسن سمجھتے ہیں اور صورت اور عالم صورت ان کے نزدیک دونوں اعتباری ہیں۔

بود نقش و نگار سا ہے کچھ صورت اک اعتبار سا ہے کچھ

میر کے نزدیک نہ

گل و رنگ و بہار پردے میں ہر فیاں میں ہے وہ نہاں ملک سوچ
میر نے اسی بنیادی تصور کے مطابق اس خاکدان (دنیا) کو "عالم تصویر" کہا ہے۔ گویا یہ کائنات تصویر کی طرح محض تصویر کھتی ہے۔ مگر اس کا حسن محض علامت ہے یہ افلاطون کے خیال کے قریب ہے کہ "فن عکس عکس ہے" یعنی حسن کائنات عکس ہے۔ کسی جمالِ حقیقی کا جس کی شعاؤں کے انعکاس سے جمالِ ظاہری کی یہ روشنی مختلف شکلوں میں صیقل پزیر ہو رہی ہے۔
دنیا کی اعتباریت اور اضیافیت کا یہ تصور غلام صوفیا کی طرح میر کے ذہن پر بھی نقش ہے۔ وہ دنیا کو "صفیہ تصویر بے ہوشاں" سے

مشابہ قرار دیتے ہیں یعنی ایک تو تصویر اور اس پر بے ہوشیوں کی تصویر
بے خودی در بے خودی یہ بھی اس خیال کے قریب ہے کہ دنیا
عکس عکس ہے۔

زمین اک صفحہ تصویر بے ہوشاں سے مانا ہے
یہ مجلس جب سے ہے اچھا نہیں کچھ رنگ صفت کا
اس قسم کے اشعار سے یہ شبہ ہوتا ہے کہ میر تصویر کو پیکر حسن نہیں
سمجھتے ان کا اس حسن سمجھتے ہیں اور وہ ان کے خیال میں معافی اور رموز
جمال کی مستقل ترجمان نہیں بلکہ ایک ساکن و خاموش "پیکرِ خطوط" کا نام
ہے جس میں زندگی کی ترجمانی اتنی ہی ہے جتنی کسی تصویر بے ہوشاں میں
ہو سکتی ہے مگر ان کے اشعار کا غائر مطالعہ اس خیال کی تائید نہیں کرتا
ان کے کلام سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ۔۔۔۔۔

میر مصوری

کا مستقل اظہاری اور معنوی صلاحیتوں میں گہرا عقیدہ رکھتے ہیں یہ صحیح ہے
کہ وہ کائنات کو ایک صفحہ تصویر بے ہوشاں ہی سمجھتے ہیں مگر اس کے اندر
حسن کی سب قدروں کا انحراف کرتے ہیں۔ انہی میں عالم تصویر بھی ہے۔
جو حسن اور معنویت کی خاص شان رکھتا ہے۔

اگر ساکت ہیں ہم حیرت سے پر میں دیکھنے لائق
کہ اک عالم رکھے ہے عالم تصویر بھی آخر
نہ انرا اس میں کیا شبہ ہے کہ "عالم تصویر" بھی ایک مستقل عالم ہے۔
جس کی کیفیتیں دیکھنے کے قابل ہوتی ہیں۔ میر نے تصویر کی جس صفت
خاص کو مختلف پیرایوں میں بار بار ابھارا ہے وہ ہے اس کی صفت

حیرت جس سے مراد وہ معنی خاص ہے جو تصویر میں حرکت اور زندگی کا قائم مقام ہوتا ہے۔ یہ تو واضح ہے کہ ”غنی سکوت“، تصویر کی ماہیت میں داخل ہے مگر مصور کے دست قدرت میں یہ اعجاز ہوتا ہے کہ وہ اپنی مٹائی سے تصویر کے پیکر خاموشی میں گویا مدنی کی ایسی صورت پیدا کر دے کہ تصویر بزبان حال وہ کچھ کہہ دے جس کو شاعر لفظوں کے ذریعے نہ بان کی مدد سے ادا کیا کرتا ہے۔ تصویر کے اسی انچازہ کو میسر نے ”حیرت“ سے تعبیر کیا ہے مصوری اور شاعری کے متعلق ایک چرانا مقولہ ہے۔

PAINTING IS DUMB POETRY

AND POETRY IS SPEAKING PAINTING.

مگر مصوری کو رنگی شاعری قرار دینے کی رسم اب کچھ زیادہ مقبول نہیں رہی۔ یہ صحیح ہے کہ اس مفروضے میں مصوری کو شاعری کہہ کر تصویر کی اظہاری صلاحیتوں کا کچھ اعتراف کر لیا گیا ہے۔ مگر مصوری کو رنگی شاعری نہیں کہا جا سکتا یہ تو خطوں اور رنگوں کی زبان سے ادا ہونے والی شاعری ہے جس کو لفظی لحاظ سے ساکت و خاموشی تو کہا جا سکتا۔ اور واضح ہے کہ ساکت اند خاموش آدمی ضروری نہیں کہ گونگا ہی ہو۔

میر کی مرغوب اصطلاح ”حیرت“، ابھی کسی قدر تجزیے کی محتاج ہے۔ یہ تو بیان ہو چکا کہ مصوری لفظوں کی بجائے خطوں اور رنگوں سے کام لگاتی ہے اس لئے اس کی زبان اس کے خط اور رنگ میں۔ مصوری اجسام کی صرف نقل ہی نہیں بلکہ ان تاثرات و معانی کی بھی مصور و ترجمان ہے جو خاص اشیاء اجسام کی خاص حالتوں سے وابستہ ہوتے ہیں۔ محض اجسام کی جسمانی ترکیب و ترتیب کو پیش کرنا یہ مصور کا مقصد ہے نہ اس کا کارنامہ..... وہ تو دراصل ان تاثرات متعلقہ اور

احساسات ملحقہ کو پیش کرتا ہے جو ان اجسام و اشیاء کے نفس میں موجود ہوتے ہیں جن کا تصویر کے مجموعی ترکیب کے اندر پیدا ہونا اور پیدا کرنا مصوّر کا اصلی نصب العین ہے میر نے انہی معانی و احساسات کی نمود کو حیرت کے نام سے یاد کیا ہے اور یہ حیرت یا حیرانی ان تمام اندرونی طوفانوں یا اندرونی موجوں اور لہروں کی خارجی ترجمان ہے جو کسی معین جسم کے اندر (جس سے مصوّر متاثر ہوتا ہے) موج ہوا کرتی ہے۔

فن کے مشہور جرمن نقاد لسنگ (LESSING) نے لی اکون میں شاعری اور مصوّر کی اس حیرانی یا حیرت کو ایک طرح کا جھپلاوا یا فریب نظر (ULLYSTON) قرار دیا ہے اور کہا ہے کہ

BOTH DECEIVE AND THAT DECEPTION

BOTH IS PLEASING.

مگر کیا سچ سچ شاعری خصوصاً مصوّر کی یہ معنی خیزی فریب خیال یا فتنہ نظر ہے؟ کیا سچ سچ تصویر محض دل خوش کن سراپا ہے؟ اور اگر یہ سب سچ

علامۃ ابوالفضل کو بھی یہی شبہ ہوا ہے وہ تصویر کی ماہیت بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

”عالم تصویر از بدائع نگار خانہ موجود است و حسن گوناگوں در طرز ہستی ادجلوہ دارد و حضرت پادشاہ صودت و معنی..... فرمودہ اند..... کہ صفت تصویر آدمی زود را چنان شوخ می نگارد کہ بیندہ در حیرت فرومی رود لیکن آن جان گرامی و آن گوہر دیافت و آن حرکات و لغزیمتوں انداز ہر ایک کے بطور آورد“

(دفتر سوم خطبہ مرقع پادشاہی)

ہے تو کیا تمام آرٹ کی معنی آفرینی اور نقش خیزی بے اصل اور بے بنیاد ہے؟ مصوری کی غایتوں کے متعلق لینگ کے بعد اہل نقد و نظر کے نظریے بہت کچھ بدل گئے ہیں اور اب یہ عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ تصویر عکس اور ظیل ہونے پر بھی اتنی بے اصل اور بے بنیاد شے نہیں۔ کیونکہ جن حقیقتوں کی یہ ترجمان ہے وہ حقیقتیں بے اصل نہیں۔ ترجمان کا کام یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی اصل کی کامیاب ترجمانی کرے اس لئے ترجمانی کو سلب نہیں کہا جاسکتا یہ تو سچائیوں کی کامیاب رہنمائی کرتی ہے اور شاید بعض صورتوں میں اس میں نیچر سے بھی زیادہ رہنمائی کی صلاحیت ہوتی ہے نیچر یا نقاش ازل کا نقش تو شاید اس اصل کی نقل ہے جو مثالی دنیا میں ہے مگر نقاش کا نقش اس نقل کی تکمیل یا اس کی ”معقول تر نقل“ ہے جس میں وہ معانی بھی منعکس ہوئے ہیں جو حجابی حقیقتوں کو زیادہ دل کش اور زیادہ معنی خیز بناتے ہیں۔ ایک فن کار اس بے لظمی بے ربطی اور بے ترتیبی کو جو فطرت میں ہر جگہ نظر آتی ہے اپنے شعور اور وجدان کی مدد سے غمو مآر نفع کر دیتا ہے اور حال کے وہ نمونے تیار کرتا ہے جو نیچر کے جال سے زیادہ جمیل ہو سکتے ہیں۔ غرض یہ کہ تصویر یا فن محض سمیا اور پر تو فریب نہیں۔ اس مستقل معانی ہونے ہیں۔ جو حقیقتوں کے قائم مقام ہوتے ہیں۔ ————— ابو الفاضل نے تصویر کا یہ اثر بتایا ہے کہ وہ دیکھنے والے کو حیرت میں ڈال دیتی ہے یعنی اس کو سوچنے اور اس سے محفوظ ہونے کی صلاحیت سلب ہو جاتی ہے۔ مگر میر نے تصویر میں جس حیرت کا ذکر کیا ہے اس سے مراد یہ ہے کہ تصویر میں ایک طرح کی گویائی ہوتی ہے جس کی مدد سے وہ اپنے فن کے جذبات بہ کمال کا میابی ظاہر کر سکتی ہے۔

میر کے نزدیک تصویر کی حیرت کوئی جامد و موم صفت نہیں بلکہ

یاس سوز زدگی کی ترجمان ہے جو جذبہ و احساس کے ضمیر میں ایک ایسی آگ
 لگائے رکھتی ہے جو اگرچہ سچے خارجی میں شعلہ زن ہو جائے تو دنیا قلعی
 کی طرح پگھل پگھل کر رہ جائے اسی لئے تو غالب کو کہنا پڑا تھا کہ
 عرض کیجئے جو ہر اندیشہ کی گرمی کہاں
 کچھ خیال آیا تھا و حشت کا کہ صحر اہل گیا
 اور میر نے کہا ہے

عشق آتش بھی جو دیوے تو نہ دم مارے ہیں
 شمع تصویر میں خاموش جلا کرتے ہیں
 تصویر کی سی شمع خاموش جلتے ہیں ہم :۔۔ سوز دروں ہمارا اتنا نہیں یاں تک
 یہ تسلیم ہے کہ مصوری کی فطرت میں ہی کچھ کوتاہیاں موجود ہیں جن سے
 وہ نجات نہیں پاسکتی۔ مثلاً زبان میں ترکیت اور محفل جز کی نکاسی۔ مگر
 کوئی بے قسمت تو شاعر اور مصور دونوں کے مقدر میں ہے وہ دونوں اپنے
 اپنے فن کی اظہاری صلاحیتوں سے کسی نہ کسی شکل میں مطمئن ہوتے ہیں بلکہ
 ہر فن لطیف اپنی اپنی حد میں بعض کوتاہیوں کا شکار ہے۔ پس صرف
 معافی کی کامیاب ترجمانی شاعری کی اظہاری صلاحیت سے کیوں کر کم تر سمجھی جاسکتی
 ہے۔ بہر صورت میر نے صفت حیرت کو بڑی اہمیت دی ہے اور اپنے تصورات کو
 اسی زبان بے زبانی کے ارد گرد جمع کر دیا ہے وہ جہاں تک میں سمجھ سکا، مصور
 اور شاعر دونوں کو اپنی اپنی حدود میں یکساں طور پر معافی کا ترجمان سمجھتے ہیں۔ شاعر
 اپنے کناپات و استعارات سے اشارے مہیا کرتا ہے اور معافی کا تصور دلاتا ہے۔
 مصور اپنی تصویر میں حیرت کا عنصر پیدا کر کے تخیل کی رہنمائی کرتا ہے۔ سچائیوں
 دونوں جگہ ہیں۔ فریب یا سراب کسی جگہ نہیں۔

یہ ایک عام تصور ہے کہ نیچر خدا کی صنعت ہے اور اس لحاظ سے خالق کو صالح ازل اور نقاش ازل قرار دیا ہے۔ یہ عام خیال شاعروں اور صوفیوں کے اقوال میں بھی ہر جگہ ملتا ہے۔ مگر میر کے یہاں نقاش ازل کی فن کاری کے متعلق عجیب و غریب خیالات ملتے ہیں۔ ان کے استدلال کے بنیادی خیالات کچھ اس طرح مرتب ہوتے ہیں :-

مثلاً یہ تمام عالم خالق کردگار یا صنائع ازل نے بنایا ہے۔

یہ دنیا ایک تصویر خانہ ہے۔ خدا ایک بے مثال مصور ہے جو پردے میں بیٹھ کر عجیب عجیب صورتیں بناتا رہتا ہے۔

عالم آئینہ ہے جس کا وہ مصور بے مثل

ہائے کیا صورتیں پردے میں بناتا ہے میاں

صانع کہ یہ نقاشیاں ہیں سب اس کی

زمین ہو یا ہون فلک یا حجر ہوں یا اشجار

اب صانع ازل یا نقاش ازل کی اس فن کاری کی بھی دو سطحیں ہیں

غلیٰ اور ادنیٰ۔ اعلیٰ فن کاری وہ ہے جس میں نقاش ازل

نے اپنی ساری "زوجیت"، یا "نوریت"، یا "جمالیت" منتقل کرنے

کی کوشش کی ہے۔ اس لئے جمال کی مکمل تصویر ہے یہ پیکر انسانی

ہے جس کی تخلیق یا مصوری میں خدا نے تمام خدا قانہ صلاحیتیں

شاید ختم کر دی ہیں اور یہ وہ پیکر جمال ہے جس کی کامیاب تخلیق یا کامیاب

رہن "نقائی" اور شبیہ آفرینی کسی مصور کے بس کی بات نہیں۔ گویا اس

انردی مصوری کے مقابلے میں انسانی مصوری ناقص

نا تمام ہے۔

کیا کیا شکلیں محبوبوں کی پردہ غیب سے نکلیں ہیں
 منصف ہو ملک اے نقاشاں ایسے چہرے بناتے ہو
 میرے نزدیک خدا کی فن کاری کی دوسری سطح نیچر کائنات، کا
 حسن ہے جو ان کے خیال میں انسانی حسن کے مقابلہ میں دوسرے درجے کا
 حسن ہے۔ یہ تصور میر کی ”نیچر شاعری“ میں ہر جگہ پایا جاتا ہے کہ انسان
 نیچر سے اعلیٰ اور برتر مخلوق ہے اور اس کا حسن برتر اور فائق حسن ہے۔
 چاند، تارے، پھول گل، شمس و قمر سب الگ الگ بھی اور مل کر
 بھی حسن انسانی کی جاہلیت حاصل نہیں کر سکتے۔

ہم نہ کہتے تھے کہ نقش اس کا نہیں نقاش سہل
 چاند سارا لگ گیا شبِ تنم رخ صورت ہوئی
 اور پھر وہ محبوب جو میر کے دل کا محبوب ہے اور کے دل میں
 بسا ہوا ہے، وہ تو اتنا کامل ہے کہ اس کا مشیل و شبہ تو ممانع ازل
 نے بھی پھر نہ بنانا چاہا کیونکہ وہ جمال کی تکمیل کا منظر ہے
 عجیب نقاش ہے نقاشِ ازل نے
 کوئی ایسا نہ چہرہ پھر بنایا
 نقاشِ عجب ہے اس کا نقاش نے ازل سے
 مطبوع ایسا چہرہ کوئی نہ پھر بنایا

بہر صورت میر کے خیال میں نیچر کی مصوری ہے تو خدا کا فن مگر
 دوسرے درجے کا فن ہے۔ ان اینز دی پیکر تراشیوں کے متعلق میر
 کے یہاں کچھ متذبذب بھی ہے کہیں تو وہ کائنات کو خدا ہی کا فن کہتے ہیں
 مگر کبھی اس کو محض عناصر کی شعبہ بازی قرار دے کر اس کا درجہ گھٹا دیتے

ہیں۔ وہ باغِ عالم کے ہے۔ یہ صورتیں ان کے خیال میں ان صورتوں سے
 نیار ہوئی ہیں جو مرکز بھی مٹی میں دفن ہو گئی تھیں پھر ان ہی تحلیل و تبدیلی، احوال
 سے قدرت نے ایک دوسری شکل میں ان کو از سر نو نمودار کر دیا۔ غالب نے
 بھی اس تبدیلی، ہیئت کے متعلق اسی طرح کا خیال ظاہر کیا تھا۔

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
 خاک میں کیا صورتیں ہوں گی جو نہاں ہو گئیں
 یہ خیال غالب سے پہلے کی فارسی شاعری کے کلام میں ملتا ہے
 حکیم غر خیام نے بھی اپنی کئی رباعیات میں حسنِ کائنات کی تعمیرِ طرح کی ہے۔
 ۵ پیش از من و تو لیل و نہارے بودہ است
 گردندہ فلک ہر اے کارے بودہ است

ز نہار قدم بجاک آہستہ نہی
 خارے کہ ہر پیر پائے ہر حیوانے است
 ہر خشت کہ بر کنگرۂ ایوانے است
 انگشت وزیرے و سرسلطانے است
 میر کے یہاں خیام کی سی تو بیع تو نہیں مگر یہ خیال کہ حسنِ کائنات
 حسنِ انسانی ہی کی ایک بگڑی ہوئی صورت ہے برابر ملتا ہے۔

۶ خیام کی چند اور رباعیاں ملاحظہ ہوں۔

ایں کوزہ چمن عاشق زادے بود ست
 در بند سر زلف نگاہے بود ست
 ایں دستہ کہ در گردن آدمی بینی
 دستیت کہ در گردن یلے بود ست
 ہر سبزہ کہ بر کنار جوئے رستہ است
 گو یا لب فرشتہ خوئے رستہ است
 پابر سر سبزہ بخواری نہ نہی
 کاں سبزہ ز خاک لالہ ردئے رستہ است

ہر قطعہ چمن پر ٹک گاؤ کر نظر کر
 بگڑیں ہزار شکلیں تب بھول یہ بنانے
 گل و سنبل میں نیرنگ قضا مت سرسری گزرے
 کہ بگڑے زلف و رُوح کیا کیا بناتے اس گلستاں کو
 اور جو کچھ بیان ہوا اس کا خلاصہ یہ ہے کہ میر مصوری کے فن کو انبیاء
 فن و شاعری کے برابر اور کبھی کبھی اس سے بھی بڑا فن سمجھتے ہیں۔ اُن کے
 نزدیک خالق کردگار بھی ایک مصور و نقاش ہے اور کائنات اس کی نقاشی
 ہی کا نمونہ ہے اور انسان تو اس کا وہ بے مثال شاہکار ہے جس پر اس
 کے مصور کو خود کبھی ناز ہے۔

نقش پر اپنے مصور کو کبھی سو سونا نہیں
 میر نے خدائے تعالیٰ کو مصور اور نقاش کہہ کر فن مصوری کو شانِ تقدس
 بخش دی ہے اور اس طرح فن تصویر کو وہ درجہ دیا ہے جس سے اس میں
 الوہیت کے نقش و نگار منعکس ہو گئے ہیں۔ میر نے کئی موقعوں پر تصویر کو
 مثالی یا بے مثل یا مطلق حسن و خوبی کا مظہر قرار دیا ہے مثلاً
 صور کوں سے یہ خاک واں اک عالم تصویر ہے
 بولیں کیا اہل نظر خاموش ہیں حیرت سے یاں
 گو یا دنیا میں حسن و جمال کی وہ تجلیاں ہیں کہ ہر طرف "عالم تصویر" کا
 ساحن پیدا ہو گیا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ان کے نزدیک عالم تصویر
 حسن مثالی کا کامل نمونہ ہے۔

دلی کے نہ تھے کوچے اور اقی مصور تھے
 جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی
 اس شعر میں بھی تصویر کو مثالی حسن کا پیکر بتایا گیا ہے۔

آگے بھی تجھ سے ہی تھا تصویر کا سا ظلم بیدردی فلک نے دے نقشِ سبائے
 حیراں ہوں اس قدر کہ اگر اے جائے پھر منہ نہ نہ دیکھئے تصویر کیوں نہ ہو
 دیکھ رہتا ہے جو دیکھے ہے اُسے دل رُبا آئینہ درد تصویر ہے
 ان سب اشعار میں، "تصویر کیوں نہ ہو،، کا پیرایہ صاف صاف
 ظاہر کر رہا ہے کہ تصویر کی تحریری حقیقتوں اور برتر لطافتوں میں سیر کے
 نزدیک حسن لامثال کی شان پائی جاتی ہے مگر سیر کے اکثر اشعار سے یہ مترشح
 ہوتا ہے کہ انہیں فن مصوری کی ان کوتاہیوں سے کبھی پوری آگاہی تھی جو
 زمان و مکان کی قیود نے تصویر کی ماہیت میں داخل کر دی ہے۔

لینگ (ورن کے تتبع میں بعض دوسرے نامور نقادوں نے مصوری
 کی ان کوتاہیوں کو بڑی تفصیل سے بیان کیا ہے مصوری کی سب سے بڑی
 کوتاہی یہ ہے کہ وہ زمان کی محض ایک "آن" میں مقید ہوتی ہے اور وقت
 کی حرکت اور رفتار کا ساتھ نہیں دے سکتی۔ اسی طرح مکان میں بھی وسعت
 پیدا کرنے اور بیک وقت مکان کی مختلف اطراف کو اپنے اندر سمیٹنے کی
 غیر محدود صلاحیت اس میں موجود نہیں۔ وہ منظر کے لحاظ سے بھی محدود
 ہی ہے مصوری رفتار و اوقات PROGRESSIVE ACTION کو ظاہر
 کرنے کی بھی صلاحیت نہیں رکھتی۔ وہ زیادہ سے مختلف افعال کو اپنے
 لینوس میں بیک وقت مختلف سطحوں پر ظہور میں دکھا سکتی ہے اس سے
 زیادہ دکھانا اس کے بس کی بات نہیں۔

مصوری کی اس بنیادی کوتاہی کو سیر نے کئی صورتوں میں بیان کیا ہے
 مثلاً ان کا خیال ہے کہ حالتوں کے تنوع اور گونا گوں تغیرات کو پردہ تصویر
 پر یک جا بیان کرنا تصویر کی قدرت سے باہر ہے۔ اس حقیقت کو ایک

اس سے محفوظ ہو سکتا ہے۔ اس لحاظ سے مصوری ناظر کو زیادہ کامیابی اور آسانی کے ساتھ اصل منظر تک پہنچا سکتی ہے اور مجموعی تاثر پیدا کرنے میں وہ کام کر سکتی ہے، جو شاعر کے بس کی بات نہیں اسی لئے یہ کہا گیا ہے کہ مصور کا اصل فن ”آینہ واحد“ کی کیفیت اور ”مکمل اجسام“ کی باز آفرینی ہے اور شاعر کا اہم فن زمان کی رفتار میں بدلتی ہوئی کیفیتوں کی باز آفرینی اور جسم و صورت کی الگ الگ خوبیوں اور کرشموں کو پیش کرنا ہے کبھی کبھی دونوں فن ایک دوسرے کے دوسرے میں زبردستی گھس آتے ہیں۔ مگر اس کے لئے ان کو اپنے طریقے اور دائرے میں بدلنے پڑتے ہیں۔ شاعری کسی رمز کے ذریعے ”جسم“ کا مجموعی تصور دلانے کی کوشش کرے گی اور مصوری کسی خاص POSS کے ذریعے حرکت اور رفتار کا تصور دلانے لگی۔

فن تصویر کے لئے مشکل ترین مسئلہ ادا کی باز آفرینی ہے۔ شاعری اپنے اشارات و استعارات کے ذریعے فی الفور خیال کو ”ادا“ کا تصور دلادیتی ہے۔ فن تصویر کو بھی اپنی صورت یا صورت ”میں ادا“ سے زندگی پیدا کرتی ہوئی ہے کیونکہ اس کے بغیر صورت یا صورت محض کھلونا یا لٹریچر کا ”کچڑ مچڑ“ بن کر رہ جاتی ہے۔ مگر تصویر میں ادا آفرینی کوئی آسان بات نہیں فن تصویر کے لئے یہ تو ممکن ہے کہ وہ جسم کو مجموعی شکل میں پیش کر کے اس میں ادا کی اجمالی کیفیت پیدا کرے مگر شاعر کی طرح ادائگاری اس کی قدرت میں نہیں اس کے مقابلے میں شاعر کسی ”مجموعی جسم“ کو بیک وقت پیش نہیں کر سکتا اس طرح سے کہ بیک نظر ناظر کی گرفت میں آجائے اس لئے اس کو بھی ادا کی مکمل کیفیت پیدا کرنے کے لئے بڑے جتن کرنے پڑتے ہیں ادا کی الگ الگ صورتوں کو تو وہ آسانی سے پیش کر لیتا ہے۔ مگر مجموعی

صورت دکھانا مشکل ہوتا ہے اس لئے اس کو فہرست اور رمز کے سہلے
ڈھونڈنے پڑتے ہیں اور وہ بھی یہاں تک پہنچ کر ختم ہو جاتے ہیں کہ ص
یار ماں دارد و این نیز ہسم

یا پھر ص

بسیار شیوہ ہا ست جان را کہ نام نیست
شاغری کے پاس ان کیفیتوں کو ظاہر کرنے کے لئے بس یہی آں اور
یہی ایں وہ جاتے ہیں اور ظاہر ہے کہ یہ بھی اظہار کی کوتاہی کے سوا کچھ
نہیں۔ میر کے شعور کو شاغری اور مصوری کے ان اوصاف مختلفہ نما ادراک
حاصل تھا جن کو انہوں نے مختلف اشعار میں پیش کیا ہے۔ مثلاً مصوری
اور کسی حد تک شاغری کی کوتاہیوں کو ایک میں یوں بیان کیا ہے۔

نقاش کیوں کر کھینچ سکا تو سبب یار
کھینچوں ہوں ایک ناز ہی اس کا میں اب تک
مگر میں کہتا ہوں کہ میر اور ان کے شاغر غم بھر ناز کھینچتے " چلے جائیں
تب بھی مجبوری ادا آفرینی جو شبیہ یا مکمل تصویر کے ساتھ ہی نمایاں ہو سکتی

۱۵ غرائب اللغات (عبدالواسع ہانسوی) ادا کا معنی لکھتا ہے۔
"کیفیتے باشد معشوقاں را کہ بقدریہ در نہ آید ذوق آن را در یا بد معنی آن "۔
خان آرزو نے نوادر الالفاظ میں لکھا ہے "اگر ہر چند لفظ غریب است لیکن اکثر
فارسیاں بمعنی حرکت موزوں استعمال کنندہ۔ مثلاً ادائے آبرو و چشم کہ حرکت
ایں ہاموزوں نماید و گوپند گاہے بمعنی مطلق حرکت چنانکہ ادائے خارج بمعنی
حرکت خلاف ظاہر و نامناسب خواہ فعل باشد خواہ قول "۔

• سے پریشان ہی رہتا ہے ۔

کن نے لمبے بال دکھلائے ترے بانی کے میں
ان نے جو اس طول سے کھینچا پریشانی کے میں
صورت گر کی پریشانی نے طول نہایت کھینچا ہے
ہم نے کیوں بستا رکھا تھا اس کے لمبے بالوں کا
کسی مشکل شبیہ میں دامن کی تصویر بھی بن سکتی ہے ۔ مگر دامن
کی غلیحہ تصویر کشی سے کوئی کیا بات پیدا کر سکتا ہے ۔
اپنا تو دست کو تہ تک بھی تک نہ پہنچا
نقا ث سے کہیں وہ دامن کشیدنی ہے

میر کا یہ بھی خیال ہے کہ مصوری اعلیٰ سطح پر پہنچ کر بھی وہ معافی بیان
نہیں کر سکتی جن کا تعلق داخلی کیفیوں سے ہے ۔ مثلاً محبوب کی بد خوئی کا
صحیح نقشہ بنا کسی نقاش کے بس کی بات نہیں زیادہ سے زیادہ یہ ہو سکتا
ہے کہ ملتے پر ملے ڈال کر غیظ و غضب کا اظہار کر دیا جائے مگر اس سے بد
خوئی کی بدلتی ہوئی حالتیں کس طرح ظاہر ہو سکیں گی ؟ غرض میر کا عقیدہ
یہی ہے کہ عام مصوری اس کی اہلیت نہیں رکھتی کہ داخلی کیفیوں کو خارجی صورت
میں پیش کر سکے ۔

• لی آکرن میں داخلی جذبات کی تصویر کشی کی بڑی اچھی بحث آئی ہے مثلاً کسی اندرونی
کریکے زیر اثر چہرے پر جو آثار نمایاں ہو سکتے ہیں اور آنکھوں میں جو کیفیت پیدا ہو سکتی ہے انکی
اظہار اعضا کے سیکڑ، سمیٹ یا پھیلاؤ یا بدن کے تناؤ یا ڈھیلا پن یا قد کی خمیدگی جیو کاؤ یا تالارے
مالونر (P o s t e) کے مختلف صورتوں سے ہو سکتے ہیں ۔

کہاں وہ طرز کیں اس کی کہاں چین جبیں اس کی
 لگا کر بار بار اس شوخ سے تصویر چین دیکھی
 خیر یہ بھی اگر ممکن ہو جائے کہ محبوب کی جنگ جہ طہیت کے اظہار کے
 لئے کچھ ظاہری غلامتوں سے مدد لے لی جائے اور کچھ نہ کچھ تصویر پیدا ہو جائے۔
 مگر یہ بتائیے کہ کوئی مصوّر کسی کی مستی اور خمار کا نقشہ کیسے پیش کرے گا؟
 مستی میں شکل ساری نقاش سے کھینچی پر

آنکھوں کو دیکھ اس کی آخر خمار کھینچنا
 اور اس سے بھی آگے آئیے کوئی مصوّر بھلا انتظار کی تصویر کیسے
 کھینچے گا البتہ شانہ اس کا تصور بلا سکتا ہے۔

نقاش دیکھ تو میں کیا نقش یا رکھینچنا
 اس شوخ کم نما کانت انتظار کھینچنا

یہ سب طبعی کوائف یا مجرّد احوال ہیں۔ ان کی تصویر کشی محالات میں
 سے ہے چند غلامتوں سے اتنا تو ممکن ہے کہ کچھ اشارہ سامں جائے مگر
 کامل مصوّر ہی نہیں ہو سکتی اسی طرح مصوّر ناز و کرشمہ کو بھی پیش نہیں کر سکتا۔
 اس لئے کہ تصویر زیادہ سے زیادہ کسی حسین کو ایک شکل کی حیثیت سے
 پیش کر سکتی ہے۔ اس میں ناز و ادا کی کیفیّتوں کو مدد لئے والی دزیان اور
 حرکت سے وابستہ حالتیں ہیں، ان کو کامیابی سے نمودار نہیں کر سکتی۔

۱۰۔ چینی مصوّر کی پرانے ادیبوں اور شاخروں نے بڑی تعریف کی ہے۔

۱۱۔ مغربی مصوّر کے بعض نمونوں میں ایسی تصویریں مل جاتی ہیں جن میں
 ل اور فن کی مدد سے اسی طرح کھڑے ہوئے یا نشست انداز سے
 سے انتظار یا کسی آمد کا تصور پیدا ہو جاتا ہے۔

یہاں تک کہ چین "کا نقاش" بھی جس کی مصوری اپنے کمال کے لئے شہرت رکھتی ہے ان کیفیتوں کو بروئے کار یا "بروئے یار" نہیں لاسکتا۔ ناز و ادا کے ساتھ وہ دلبر شکل ہے تصویر "چس کی" رو برو اس کے ذلیل ہے

(شعر میں "کے ساتھ" کا معنی یہ ہے کہ محبوب کے پاس شکل یعنی تناسب اعضا بھی ہے اور ناز و ادا بھی۔ اس لئے مجموعی حسن و خوبی کی نقاشی مصور کے فن کے لئے بہت بڑی آزمائش ہے چین کا مصور صرف شکل بنا سکتا ہے، ناز و ادا نہیں بنا سکتا)

میر نے جو اصطلاحیں حسن کے اظہار کے لئے استعمال کی ہیں، ان میں ایک اصلاح پرواز بھی ہے اور یہ پرواز "شکل" سے نکل کر سچی تصویر کی منزل تک پہنچ جاتی ہے۔ میر کا خیال ہے کہ تصویر میں پرواز کی خوبیاں پیدا کرنا بھی مصور کے لئے مشکل ہیں۔ یہ تو شاید ممکن بھی ہو جائے کہ کوئی مصور کسی ایک ادا کا نصف تصور دل دے مگر وہ ادا میں زندگی کیسے پیدا کرے گا۔ جو "پرواز" کی تمکیم کے لئے لازمی ہے میر کے نزدیک بہزاد جیسا ماہر فن بھی اس پر قادر نہیں ہو سکتا۔ ادا کھینچ سکتا ہے بہزاد اس کی کھینچے ایسی صورت تو یہ ہم نے مانی

۵ بے اختیار شاید آہ اس سے کھینچ گئی ہو

جب صورت ایسی تیری نقاش نے نکالی

۵ نقاش کیونکر کھینچ سکا تو شبیہ یار

کھینچوں ہوں ایک ناز ہی اس کا میں اتلک

میر نے نقاش کے فن سے چند اور صورتوں میں بھی دل چسپی لی ہے۔

ان میں سے ایک صورت یہ ہے کہ وہ اپنی شانزی میں تصویر کا اس کے عملی فوائد
 "لوازم" کے حوالے سے اکثر ذکر کرتے ہیں وہ دیوار سے لٹکی ہوئی تصویر
 میں دل چسپی لیتے ہیں۔ آئینے کی مثال بھی ان کی مثال بھی ان کی نظر سے
 پوشیدہ نہیں۔ محبوب کی تصویر کھنچوانے اور اس کو اپنے پاس رکھنے کا
 شوق انہیں اکثر ستاتا ہے اور یہ تمنا تو عمر بھر ساتھ رہتی ہے کہ کوئی ایسی
 تصویر کھینچ سکے جس میں محبوب کو گلے لگتے دیکھ سکیں۔ لیٹے مجنوں کی جیسا
 تصویر بھی ان کے تخیل میں ارتعاش پیدا کرتی ہے۔ اور "گروپ" کے
 لئے تو سیر "قبل را فیل" گروہ کے بعض مصوروں کی طرح شوق بے تاب
 رکھتے ہیں۔ انہوں نے خود اپنی لفظی مصوری میں بھی "گروپ" کے لئے
 خاص دلچسپی کا اظہار کیا ہے۔ انہیں فطرت میں جہاں بھی اس چیز کا مشاہدہ
 ہوا ہے۔ اس سے ان کی طبیعت میں ایک ہترانہ پیدا ہوا ہے۔ چنانچہ

۱۰ تصویر کی مانند لگے درہی سے گزری
 ۱۱ رات مجلس میں تیری ہم ہی کھڑے تھے چلے
 ۱۲ ہیں تیرے آئینے کی مثال ہم نہ پوچھو
 ۱۳ کب تک اے صورت نگراں حیراں پھروں بے روئے یار
 ۱۴ نقش اُس کا کھینچ رکھنے کی کوئی صورت کرو
 ۱۵ صورت اس کی میری کھینچی کتنی گلے لگتے ہوئے
 ۱۶ سو جفا کار نے نقاش کی گردن مارا
 ۱۷ تصویر قیس و لیلے ملک ہاتھ لے کے دیکھو
 ۱۸ کیسے ہیں عاشقی کے حیران بکار دونوں

ذیل کے اشعار میں یہ احساس خاص طور سے نمایاں ہے۔
ہم بھی فصل گل میں چل ٹلک تو پاس دکھیں

سر جوڑ جوڑ کیسے کلیاں نکلتیاں ہیں

نکلی ہیں اب کی کلیاں اس رنگ سے چین میں

سر جوڑ جوڑ جیسے بل بیٹھتے ہیں احباب

یوں بار گلی سے اب کی جھکے ہیں نہال باغ

جھک جھک کے جیسے کرتے ہیں دو چار یار بات

یہ اس میر کے تصویرات ہیں جس کو خلقِ خدا نے ”بد دماغ“ اور
مردم بیزار قرار دیا ہے۔ اصل حال تو اللہ کو معلوم ہو گیا یا ان لوگوں کو جو ان
کے زمانہ میں تھے مگر ان کی شاعری سے ان کی آرزوؤں کی جو تصویر بنتی
ہے وہ یہی ہے جو مندرجہ بالا اشعار میں نظر آتی ہے۔۔۔۔۔ بہر حال
میر اس قسم کی محفل کے بہت مشتاق ہیں جس میں ”سر جوڑ جوڑ جیسے بل
بیٹھتے ہیں احباب“ کی کیفیت ہو۔۔۔۔۔ رفاقت اور مجلسِ مسرت کا یہ
تصور تصویر سے متعلق اشعار میں بھی موجود ہے۔ جیسے کہ پہلے بیان کر چکا
ہے۔ میر نے اپنے احساسات کی تصویر کشی میں بھی تصویر کے استعارات
و کنایات سے فائدہ اٹھایا ہے اپنے دل گھٹے رہنے اور اپنی حیرانی و
سرگردانی کے اظہار کے لئے بھی انہوں نے تصویر کی تشبیہوں کو استعمال
کیا ہے چنانچہ اس کے لئے ”غیر تصویر“ کا موزوں استعارہ بار بار استعمال
ہوا ہے، جو ان کے دل کی خفقاں کی کیفیتوں کے لئے ایک مستقل علامت
بھی ہے۔ یوں ہی حیران و خفا جوں غیر تصویر ہوں
خمر گزری پر نہ جانا میں کہ کیوں دلیں میں

گل تو مجھ حیران کی خاطر بہت کرتا ہے لیک
 و انہیں ہوتا برنگ غنچہ تصویر میں
 پیر کا تصویر کے فن سے اتنا اعتنا اس بات کا ثبوت ہے کہ پیر
 اس آرٹ کی ماہیت سے بھی باخبر تھے اور اس کی دلچسپیوں، باریکیوں
 اور لطافتوں سے بھی آشنا تھے..... وہ تصویر کو ایک مستقل جہان
 مانتے تھے کہ

اک عالم رکھے ہے عالم تصویر بھی آخر
 ان معلومات سے پیر کی عظمتوں میں یقیناً بڑا اضافہ ہوتا ہے۔
 وہ اور شاخوں سے بالکل منفرد اور ان سے برتر ذوق و شعور کے
 مالک معلوم ہوتے ہیں۔ ان سے پہلے اور ان کے بعد بھی کئی شاخوں
 نے اپنے اشعار میں تصویر سے حامل کردہ استعارات استعمال کئے
 ہیں۔ مثلاً وکی کے کلام میں اور بعد میں غالب وغیرہ کے کلام میں دیدہ
 تصویر وغیرہ کی استعارہ کی تشبیہیں مل جاتی ہیں۔ مگر یہ استعمال عموماً تقلیدی

۱۔ فارسی کے بعض شعراء متاخرین کی غزلوں میں بھی تصویر کا ذکر آیا ہے

آفرین لاہوری کا شعر ہے

در شربہ کر اہم آلودہ دامنیت ساخر بخت چو تصویر ز ندیم و پارسانیم
 ایک اور شاعر سراج الدین سرآمد (تخلص) نے شعلہ تصویر کی ترکیب اس طرح
 استعمال کی ہے

مزاج خویشین و انا توبائی منتخب کردم کشودم چشم تا بر شعلہ تصویر تب کردم
 ان کے علاوہ بھی فارسی شعراء کے یہاں تصویر سے لئے ہوئے استعارات دکھائی
 ہیں مگر یہ محض تقلیداً۔

یا محض شاعرانہ ہے۔ ان سے فن تصویر کے متعلق ان شاعروں کی کسی خاص واقفیت کا پتا نہیں چلتا۔ ان کے برعکس میر کے اشارات تقلیدی نہیں تنقیدی ہیں اور اس غرضان و بصیرت مالا مال ہیں جو اچھی خاصی نثر کے بغیر کسی طرح ممکن نہیں اور یہ تو سب کو اچھی طرح معلوم ہے۔

میر نے فن اور صنایع کے الفاظ تقریباً اسی معنی میں استعمال کئے ہیں۔ جس میں آج کل آرٹ کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔ میر خود کو بھی صنایع کہتے ہیں اور یہ بھی کہتے ہیں کہ فن کار (صنایع) محموداً سماج میں خوار و خست ہی رہتے ہیں میر نے رقص اور ڈراما سے بھی سرسری سی دل چسپی لی ہے چنانچہ ڈراما (ڈانک) کے لئے ہمیں ”نقل معقول“ کی اصطلاح دی ہے۔ جس کی بھرپور معنویت سے انکار نہیں کیا جاسکتا! تصویر کے متعلق بھی ان کا شعور اسی عام اور ہمہ گیر فن دوستی کا نتیجہ ہے۔

میر کے قبولِ عام کی بنیادیں

میر تقی میر کو ان کے زمانے میں اور اس کے بعد اب تک جو قبولِ عام نصیب ہوا اس سے ان کے مزے ہلکے ہو گئے۔ انکار نہیں کر سکتا۔ ظاہر ہے کہ اس مقبولیت کے کچھ ایسے اسباب ہوں گے جن کی حیثیت مستقل اور جوں کی توغیت ادبی اور فنی ہوگی۔ جس کا مطالعہ ہمارے لئے از بس ضروری ہے۔ درحقیقت مطالعہ میر کا کایہ وہ اہم بحث ہے جسے ہم ان کے ادبی مقام اور حیثیت کے سوال سے الگ نہیں کر سکتے۔ سبب اس کا یہ کہ ان کے قبولِ عام نے جہاں ان کے رتبے شاغری کی تعیین میں نمایاں حصہ لیا ہے، وہاں ان کے شاغرانہ مقام کے متعلق بہت سی تنقیدی الجھنیں بھی پیدا کر دی ہیں۔ بنا بریں اس امر کی اشد ضرورت ہے کہ ان کے قبولِ عام کے تابعین میں ایک مرتبہ خاص حاصل ہوا اور زمانے نے انہیں شہرت کی سند پر ٹھہرایا۔ یہ مسلم ہے کہ میر کا دور اردو شاغری کا اہم اور اردو غزل کا زریں دور تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جس میں اردو غزل اپنے اوج شباب پر پہنچی۔ اس دور کی غزل کو ہر دان چڑھانے والوں میں اردو کے بعض بلند پایہ غزل گو مشہور

خواجہ میر درد، قائم، اثر، الغام اللہ خاں یقین، سودا، عبدالحی تاباں۔ میر سوز
 میر محمدی بیدار وغیرہ شامل ہیں۔ اس زمانے میں ان سب بزرگوں نے غزل کو
 ترقی دی اور اس کو اس درجہ بلند تک پہنچا دیا کہ لوگ اردو غزل کو فارسی
 کی اچھی غزل کے مقابلے پر رکھنے لگے۔ ان غزل گوؤں میں درد اور میر اور
 سودا تینوں کو مرکزی حیثیت دی جاتی ہے۔ مگر ان میں میر کی غزل گوئی اور
 شاعری کو سب سے زیادہ شہرت نصیب ہوئی۔ اتنی زیادہ
 شہرت کے آنے والے دوروں کے بڑے بڑے شاعروں اور ادب
 شناسوں نے بھی ان کو بڑا شاعر تسلیم کیا اور عظمت کا تاج ان کے سر پر رکھا۔
 میر کی اس برتری اور فوقیت اور قبول عام کے کئی اسباب ہیں۔
 مثلاً ان کی برتری میں ان کی دلچسپ اور خود نگہ شخصیت امدان کا غیب و
 غریب کردار نے بھی حصہ لیا ہے اس کے علاوہ ان کی بلند علمی حیثیت۔ فنی
 قابلیت اور ناقذانہ قوت نے بھی ان کے معاصرین پر اثر ڈالا ہے مگر ان
 سب چیزوں سے زیادہ ان کی شاعری کی انفرادی خصوصیات نے کار
 فرمائی کی ہے جن میں شاعری کے مروجہ تصور کے برعکس ایک درد مند شخص
 کی سچی آواز نہ گونج رہی ہے۔ اور یہ وہ خاص بات ہے جو ان کی شاعری
 کو آج بھی قابلِ توجہ بنائے ہوئے ہے اور آئندہ بھی اس وقت تک جب
 تک اردو زبان زندہ ہے گی قابلِ توجہ بنائے رکھی گی۔ یہ بحث تفصیل
 چاہتی ہے اس لئے سطور ذیل میں ہم اس عظیم اور جلیل القدر شاعر
 کی شاعری کی مقبولیت کے اسباب پر سرسری نظر ڈالتے ہیں۔
 زبان اردو کے فاضل اور مقتدر نقاد پروفیسر محبوب گوہر کھپوری نے
 اپنے ایک مضمون میں اسی قسم کی ایک بحث کو چھیڑتے ہوئے لکھا ہے کہ۔

کسی ملک کی ادبی تاریخ اٹھا کر دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ جن شاعروں میں
 تلخی، طنز، یا س، تشکیک یا بغاوت کی فراوانی رہی ہے وہ ان شاعروں
 کے مقابلے میں فروتر سمجھے گئے ہیں جو نشاط و انبساط کا پیغام رکھتے ہیں۔
 ”اور جس دور میں ادبیات کا غام بہجہ حزن و ملال رہا ہے اس کو ادبی
 انحطاط کا دور قرار دیا گیا ہے اور پھر عوام تو یا س انگیز شاعری کے متحمل
 ہی نہیں ہو سکتے“ تنقیدی حاشیے۔ مضمون۔ قائم چاند پوری صفحہ ۷۸
 یہ بحث انہوں نے قائم چاند پوری کی شاعری کے سلسلے میں کی ہے اور یہ
 ثابت کیا ہے کہ قائم ایک بلند پایہ شاعر ہو سکتے تھے مگر تلخی، یا س اور
 طنز کی شدت کے سبب ان کو میسر آ اور در در کی صف میں جگہ نہ حاصل ہو سکی
 اور چونکہ میسر آ اور در در کے کلام میں کم سے کم تلخی ہے اور ان کے غم کو ہم نشاط
 غم کہہ سکتے ہیں۔ اس لئے ان کی شاعری کو زیادہ قبول غام نصیب ہوا۔ نقطہ
 مجھے مجنوں صاحب کی مندرجہ بالا رائے سے اس حد تک ضرور اتفاق
 ہے کہ جن شاعروں کے کلام میں محض تلخی، محض مایوسی اور محض بغاوت پائی جاتی
 ہے وہ غم کا مقبول نہیں ہوتے مگر ان کے مندرجہ بالا خیال کے کئے جھٹے
 ایسے ہیں جن پر مزید بحث ہو سکتی ہے۔ مثلاً یہ خیال قابل بحث ہے کہ جن
 شاعروں کے کلام میں انبساط و نشاط کا پیغام ہوتا ہے۔ وہ لازماً بڑے
 شاعر ہوتے ہیں اور جن شاعروں کے اشعار میں تلخی اور یا س کی شدت
 ہوتی ہے وہ سابق الذکر کے مقابلے میں لازماً فروتر ہوتے ہیں۔
 میں یہ سمجھتا ہوں کہ کسی شاعر کے کلام کے بلند مرتبہ ہونے کے لئے عرف
 یہی معیار ہمانی نہیں۔ کیونکہ اگر اسی یک طرفہ معیار پر ادبی فیصلے صادر
 کر دیئے جائیں تو (KEATS) اور شیلے اور دینلے کے دوسرے غم پسند

شاغروں کی شاغری کا بیشتر حصہ ناقص اور بے کار ثابت ہو گا۔ اور خود اردو میں میر اور خواجہ میر درد بلکہ غالب کا کلام بھی اس قانون کی زد میں آجاتا ہے کیونکہ ہر چند غالب اور درد اور میر کی شاغری کو ان کے مداحوں نے نشاط بخش شاغری قرار دے لیا ہے اور اس طرح پر وفیسر مجنوں گوہر کھپوری کے اصول کے مطابق وہ بڑے شاغر ثابت ہو جاتے ہیں مگر واقعہ شاید یہ ہے کہ ان کی شاغری کو مطلق اصطلاحوں میں "نشاط بخش" قرار نہیں دیا جاسکتا۔ ان کی شاغری میں تلخی کی بھی کمی نہیں اور طنز، تشکیک اور بغاوت کے عناصر بھی (خصوصاً غالب کے کلام میں خاصی شدت کے ساتھ) پائے جاتے ہیں بلکہ ان کی شاغری کا ایک حصہ یا اس اور تاریکی کی حدود سے متصل ہے اس لحاظ سے تو میر، درد اور غالب بھی بڑے شاغر قرار نہیں دیئے جاسکتے۔ حالانکہ یہ واقعہ نہیں۔ ان وجوہ سے میرا خیال یہ ہے کہ تلخی، یاس، طنز، تشکیک اور بغاوت کی محض موجودگی یا شدت موجودگی بلکہ فراوانی بھی کسی شاعر کے کلام کو اعلیٰ رتبے سے گرانے کے لئے کافی نہیں یا ان عناصر کی عدم موجودگی اس کو زیادہ مقبول بنانے کا واحد ذریعہ نہیں بن سکتی ظاہر ہے کہ مقبولیت اور عظمت کے اس سے الگ بھی کچھ معیار اور اسباب ہونے چاہئیں۔

میں سمجھتا ہوں کہ اس معاملہ میں معتدل اور محفوظ رائے یہ ہے۔ کہ جہاں تک کلام کے مقبول ہونے اور بجا طور پر مقبول ہونے کا تعلق ہے ہمیں ہر شاعر کے کلام پر ایک صحیح احساس اور معتدل الفطرت قاری کا ایک طریقہ چڑی کے قاری یا تماشا شائی کی طرح) بے آمیزہ علم اور مسلسل مصیبت و الم کو گوارا نہیں کر سکتا اور میں خیال کرتا ہوں کہ کوئی بلند پایہ

شاعر بھی (بشرطیکہ وہ دیوانہ محض یا مجذوب محض نہیں اور وہ فن کار ہو۔ نے
 کا دعویٰ بھی رکھتا ہے اور اس لحاظ سے وہ قاری اور مخاطب کو ضرور
 مد نظر رکھنا ہوگا) بے آمیز غم و الم کا ترجمان نہیں ہو سکتا۔ اچھے شاعر
 کے لئے ضروری اور قدرتی بات یہ ہے کہ وہ غم و الم کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ
 اپنی فطرت اور قاری کی طبیعت کو سہارا دینے کے لئے تفریح یا انسا تھ
 کا کوئی رنگ اپنے کلام اور ادب پار میں پیدا کرے ورنہ اس کا کلام
 ناقابل برداشت ہو کر رہ جائے گا اور وہی لوگ (یعنی قاری و تماشائی)
 جن کے لئے ضمناً یا اصلاً اس نے یہ سب نہ محنت برداشت کی ہے۔
 اس کے کلام کو پڑھنا اور دیکھنا چھوڑ دیں گے۔ پس ایک اچھے ادیب پار
 میں اس سہارے کی بے حد ضرورت ہوتی ہے۔ یہ سہارا مقتضائے زندگی
 کے مطابق ہے بلکہ عین زندگی ہے اور طبع انسانی کے بالکل قریب ہے۔
 زندگی کی دھوپ چھاؤں راستوں کے اتار چڑھاؤ، طوفانوں کے
 مد و جزر، موسموں کا لطف اور قہر، روز و شب کی روشنی اور تاریکی
 سب اسی سلسلہ غل کے قدرتی مظاہر ہیں اور ایک طرح سے انسان
 کی متنوع پسند طبیعت کے لئے ”سہارا“، ہیں جن سے انسان کی روح
 اور آنکھ اچھی طرح مانوس اور آشنا ہے۔ اور جب وہ ان
 قدرتی مظاہر کا عکس ادب و شعر میں جلوہ گر پاتی ہے تو اس کے
 لئے اس میں بھی کشش کی صورتیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ
 بے آمیز غم اور بے آمیز نشاط کی داستان فطرت انسانی کے لئے ناموس اور کسی حد تک
 ناگوار ہوتی ہے۔ کیونکہ زندگی میں آج تک ہم نے کوئی ایسی را
 نہیں دیکھی جس کے بعد دن کی امید نہ ہو، نہ الیاد نہ دیکھا ہے جس کا

دامنِ شام کی دھندلاہٹ اور شب کی تاریکی سے وابستہ نہ ہو۔
 اس بحث کا خلاصہ صرف یہ ہے کہ کسی شاعر کے مقبول و نامقبول ہونے یا اس کے کلام کے بلند پایہ یا کم پایہ ہونے کا معیار شاید یہ ہے کہ اس کے کلام میں نشاط یا غم کے غالب رجحان کے ساتھ ساتھ تفریح یا تبدیلی کو جتنی "سہارے" کی صورتیں کس حد تک اور کس کس طرح کی پائی جاتی ہیں۔ اور شاید اسی سے امر کا فیصلہ ہو گا۔ کہ شاعر کا کلام قاری کی روح اور عام انسانی فطرت کے لئے کس حد تک قابل قبول یا خوشگوار ہے اور ظاہر ہے کہ بے آمیز غم یا بے آمیز نشاط دونوں طبع انسانی کو پشیمردہ اور مردہ کرنے کا ذریعہ ہوتے ہیں۔

ایک خوشگوار یا مقبول ادب کے لئے دوسرے اسباب کے علاوہ یہ بھی ضروری ہے کہ اس میں زندگی اور انسانی فطرت کے اس پہلو کو مد نظر رکھا گیا ہو اس میں "سہارے" کی صورتیں مناسب طریق سے پائی جاتی ہوں اور انبساط و نشاط یا درد و غم کے غالب رجحان کے باوجود اس زندگی کا دوسرا رنگ بھی پایا جاتا ہو۔ شاعری اور عام ادب میں یہ "سہارا" (جو تبدیلی کو جتنی کی ایک صورت ہے) جتنی مقدار اور جتنی جمیل صورت میں موجود ہو گا اسی قدر وہ شاعری اور وہ ادب زارمین کے لئے مقبول اور موثر ہو گا۔

آز

اس بحث کی روشنی میں اس نتیجے پر پہنچنا مشکل نہیں کہ غم و الم کی فراوانی۔ کم باوجود میسر کا کلام اگر صدیوں سے محبوب و مقبول ہے تو اس کا تلخی یا انحطاط و انبساط سے الگ کوئی اور بڑا سبب ضرور ہو گا۔ اور وہ بڑا سبب — من جملہ دوسرے اسباب کے

جن کا تذکرہ آگے آتا ہے۔ شاید یہ بھی ہے کہ ان کی لے اگرچہ محدود
 دل دوز ہے مگر انہوں نے اپنی شاعری میں بعض ایسے عناصر جمع کر دیئے
 ہیں جن کی وجہ سے طبائع کی تبدیلی توجہ یا کفر کی کا سامان مہیا ہو جاتا
 ہے اس سے انکار نہیں کہ اصل نوا و رد ایگزاورسہر تاثیر ہے کیونکہ
 یہ ان کے ذاتی نظم کی سچی نوا ہے اور اس میں زمانے کے اجتماعی آلام
 اور عالمگیر انسانی غم کی دردناک آواز بھی شامل ہو گئی ہے لہذا البتہ ان کے
 والوں کے لئے بھی وہ ناموس اور اجنبی نہیں، اور اس حد تک یہ ان کی
 شاعری کو اور پر اٹھانے والی اور فطرت انسانی کے قریب لانے والی
 اور زندگی کے دھوپ چھاؤں کے مطابق بنانے والی چیز ہے وہ یہ
 ہے کہ انہوں نے اپنے مخاطبوں اور پڑھنے والوں کے اس خاموش مطالبہ
 پر اکثر نظر رکھی ہے کہ غم کے اس گہرے گھاؤ پر مرہم کے بھی چند بچائے
 رکھتے جائے۔

غم کے ان گہرے زخموں کے لئے انہوں نے مرہم کے جو بچا ہے
 تیار کئے اس کی کئی صورتیں نظر آتی ہیں ایک بڑی صورت یہ ہے کہ
 دردناک مہا میں کے اندر اور ان کے پہلو یہ سپہ ایسے مہا میں بھی پیدا
 کئے ہیں جن میں ہمیں زندگی کی چہل پہل — دھیماسا ہنگامہ اور ایک پر لطف
 سی حرکت نظر آتی ہے۔ محبوب سے چھیڑ چھاڑ، طنز اور چٹکی کے علاوہ
 خطاب اور مخاطب کا عام انداز — کائنات اور فطرت کی مختلف اشیاء
 سے براہ ورسم اور بات چیت اس میں جملوں کو خبر یہ بنانے کی عادت۔
 عام بیانات کو واقعات بنا کر پیش کرنے کا طریقہ — ان سب
 وسائل سے کام لے کر وہ اپنی شاعری میں زندگی اور جوش کا ایک

ایسا غصہ پیدا کر دیتے ہیں جو نہایت فرحت بخش اور پُر لطف معلوم ہوتا ہے اور اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ شاعر کی "نوائے خوئیں" ہمارے لئے قابل قبول اور گوارا ہو جاتی ہے۔ اگر ان کی شاعری میں یہ غصہ ہوتا تو پڑھنے والے کا دل چند غزلوں کے اندر ہی خن ہو کر بہہ جاتا اور میر کا دیوان دنیا کے لئے ایک تاریخی کتاب یا فراموش شدہ واقعہ سے زیادہ کچھ نہ ہوتا۔ میں کلام میر کے اس زندگی بخش غصہ کے متعلق اپنے مضمون "میر کا اندازہ" میں بڑی تفصیل سے بحث کر چکا ہوں (لپ لپ باب اس کا اسی قدر ہے کہ میر کی شاعری کو مقبول بنانے اور اس کو زندہ رکھنے میں اس حیات بخش غصہ کا بڑا حصہ ہے۔

میر نے تبدیلیاں توجہ یا تفریح کے لئے ایک دوسری صورت یہ اختیار کی ہے کہ غزل کے متنوع مضامین عموماً اس طرح مرتب کیا ہے کہ اثرات میں تناسب کی ایک دلآویز شکل نکل آتی ہے مثلاً وہ غم انگیز مضامین کو عموماً کئی پردوں میں لپیٹ کر پیش کرتے ہیں چنانچہ شدید غم کے اشعار سے پہلے اور ان کے بعد ہلکے جذبہ یا تاثیرات، غار فانی، صوفیانہ مضمون یا حسن محبوب کا فرحت بخش تذکرہ یا شیخ و زنا ہر سے ہزل و تمسخر یا محض مادی اور معاشی تصور یا حسن فطرت کی کوئی جھلک دکھا دیتے ہیں۔ اور اس طرح مضامین کے ادل بدل اور تصورات کی رنگارنگی سے غم کے گہرے زہر یلے اثر کو دور کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ بات ان کی سب غزلیات پر غائد نہیں ہوتی۔ مگر عموماً یہ دیکھا گیا ہے کہ ان کے ہاں متنوع مضامین کے اندر اثرات کے تناسب کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔

مثال کے طور پر ان کی اس غزل کو لیجئے جس کا پہلا شعر یہ ہے۔

جس سر کو غرور آج ہے یاں تاج درنی کو
 کل اس پہ یہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا
 اس پہلے شعر میں دنیا کی بے ثباتی اور انسانی بخت و دولت
 کی ناپائیداری کی مثالی مثال پیش کرتے ہوئے شاعر نے غربت کا تصور پیدا
 کر لیا ہے ازل تو نہیں گا یہ پہلو بھی قابل غور ہے کہ شاعر نے اس میں بے ثباتی
 ہجرت حالت کو تجزیہ کی اندازہ کی بجائے اس کو محسوس اور محسوس صورت میں
 پیش کیا ہے یعنی سر تا جو رنوحہ کر کو اپنے محسوس شکل میں سامنے لا کر ہمت تخیل کے بیضوں
 دوسری تصاویر کا وہ منوجہ کر دیا ہے۔ یہ فنی مزے مگر غیبی اس وقت یہ دکھانا ہے کہ اثرات کی ترتیب
 میں اس شعر کو کیا مقام ہے اب آپ دیکھئے کہ اس پہلے شعر کے مطالعہ سے
 قاری کا دل سخت افسردہ پڑ رہا ہے وہ تا جو روں کے سر پر غرور
 اور نوجہ گریوں کے شور و شیون کے درمیان دب تقابل کرتا ہے تو اس
 کی روح پر ایک طرح کی مردنی طاری ہو جاتی ہے اس لئے شاعر کے
 شعور کو یہ محسوس ہوا کہ غربت کے اس اثر کو دور کرنے اور مطلوبہ اثر کو قائم
 رکھنے کے لئے مضمون کا پہلو بدلنا چاہئے چنانچہ دو سرا شعر فرحت
 بخش یعنی عشق و محبت اور حسن محبوب سے متعلق لایا گیا ہے۔
 شرمندہ ترے رخ سے رخسار برقا کا
 چلتا نہیں کچھ لگے ترے لبت، درنی کا
 یہ شعر ہجرت و فراق سے متعلق نہیں (کیونکہ وہ بھی شعور غم پیدا کرنے
 والا مضمون ہوتا ہے) بلکہ اس میں رُخ محبوب کے حسن عالم افسردہ کا
 تذکرہ کیا ہے جس سے پہلے شعر کا حیات کش اثر بہت حد تک مدھم
 ہو کر معتدل ہو گیا ہے اور اس شعر سے انبساط اور مسرت کی ایک

لہر پیدا ہو گئی ہے۔ اب چونکہ اس غزل کا مرکزی جذبہ اور تصور غربت ہے اس لئے
 شاعر پھر اس مضمون کی طرف رجوع کرتے ہوئے کہتا ہے ۔
 آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت
 اسباب لٹا راہ میں ہاں ہر سفری کا
 اس کے بعد یہاں جو شعر ہے وہ جذبے و جنون کی پرچش کیفیت کا
 ترجمان ہے ۔

زندوں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنوں کی
 اب سنگ مداوا ہے اس آشفٹہ سری کا
 اس کے بعد کے تمام اشعار درج ذیل ہیں جن پر مندرجہ بالا طریق مطالعہ
 کے مطابق نظر ڈال کر قارئین خود ہی شاعر کے فنی شعور کا پتہ چلا سکتے ہیں ۔
 ہرزہ خنم جگر داور محشر ہے ہمارا انصاف طلب ہے تری بے داؤگری کر
 اپنی تو جہاں آنکھ لڑی پھرو میں دیکھو
 آنکھ کو لپکا ہے پریشان نظری سما
 پھرا نپی بے کسی اور غام غبرت کا مضمون آتا ہے ۔
 عہد موسم گل ہم کو تہاں ہی گزرے
 مقدور نہ دیکھا کبھی بے بال و پری کا
 اس بے دلی اور افسردگی کے بعد پھر اشک کی تابانی دیکھئے ۔
 اس رنگ سے چمکے ہے پلک پر کہے تو
 ٹکڑا ہے پڑا اشک خفیق جگری کا
 اس کے بعد ان اشعار کی رنگارنگی ملاحظہ ہو ۔
 کلی سر کیا ہم نے سمندر کو بھی جا کر کھادست نگر پنجرہ مرگاں کی تری کا

لے سانس بھی آہستہ کہنا کر ہے بہت کام آفاق کی اس کارگہ شیشہ گری کا
 فلک میٹر جگر سوختہ کی جلد خبر لے
 کیا یار بھر دس رہے چراغ سحری کا
 ان سب اشعار میں مطلوبہ اثر موجود ہے اور آخر میں موت کا
 تصور دلا کر حیات کی اس طرح اہمیت چٹائی ہے کہ باید و شاید۔
 اس تجربے سے یہ ثابت ہو گیا ہو گا کہ اگرچہ اس غزل کی بنیادی مضمون
 برت ہے مگر اس کے حیات کس اثرات کو دور کرنے کے لئے شاعر نے
 ہر مرکزی شعر کے بعد انساٹ یا جوش اور جذبہ پیدا کرنے والے اشعار
 اگر اپنی غزل کو حد درجہ خوشگوار اور مزاج کے قاری کے لئے قابل
 قابل قبول بنا دیا ہے۔ اس طریق منظرالعہ پر یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ یہ
 کچھ میٹر پر موقوف نہیں، تقریباً ہر شاخ کی غزل میں اس طرح کی پریشان
 خیالی اور ریزہ خیالی موجود ہوا کرتی ہے مگر سیری رائے میں یہ اعتراض
 درست نہیں کیونکہ غزل کی بنیادی ریزہ خیالی کے باوجود آہنگ پایا جاتا
 ہو جس کا مرکزی خیال صاف صاف اکبر اہوا نظر آئے اور باقی تصورات
 اس کے ارد گرد اس طرح جمع ہوں کہ تغایر اور بتاین کے باوجود مرکزی
 خیال کو زیادہ متناسب بنانے والے یا زیادہ خوشگوار بنانے والے
 ہوں خواہ ہم جنس معنائیں کے ذریعہ ہو یا غیر ہم جنس معنائیں کے واسطے
 سے ہو! محض ریزہ خیالی کسی غزل کو اچھی غزل کا درجہ نہیں دے سکتی وہ
 تو محض مجذوب کی بڑ ہوگی اگر کسی غزل میں لقنات مضمون ہے یا اس میں
 مضمون کی رنگارنگی اس کے نقطہ نظر سے درست نہیں تو وہ غزل بلند مقام
 حاصل نہیں کر سکتی اور جن شاعروں نے ایسا کیا ہے وہ اس فنی نکتہ سے

غافل ہونے کے سبب اعلیٰ غزل گو نہیں بن سکے۔

میر کی تمام اچھی غزلوں میں "تفریح" کی یہ صورت پائی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غزل کے گہرے گھاؤ کے باوجود ان کی غزل میں سامان انبساط بھی موجود ہے۔ قافی کی غزل میں بھی یہ سامان تفریح ہے مگر نسبتاً کم ہے البتہ غالب کے کلام میں اس معاملے میں جو تناسب پایا جاتا ہے۔ وہ میر کے کلام میں بھی نہیں۔ اسی سبب سے میں نے ہمیشہ غالب کو میر کے مقابلے میں بہتر غزل گو قرار دیا ہے۔ نشاطیہ شاغری کے علم بردار دانش اور جرأت اسی حد تک بڑا حاصل کر سکے ہیں جس حد تک انہوں نے اس نکتے کا خیال رکھا ہے۔ یہاں اس خیال کے اعادے کی بھرپور ضرورت ہے کہ کسی شاگرد خصوصاً کسی غزل گو شاغری کی مقبولیت کا سبب محض تنوع یا اصول تفریح ہی نہیں ہوتا بلکہ اس کے اور بھی اسباب ہوتے ہیں جن کے ساتھ مل کر یہ سبب بھی قبول و ناقبول کا ذریعہ بن جاتا ہے۔ تاہم اس سے انکار نہ کیا جائے گا۔ کہ تفریح یا تبدیلی تو یہ بھی ایک بہت بڑا سبب ہے۔ اور اتنا بڑا سبب کے اردو غزل گوؤں کی طویل فہرست کو سامنے رکھ کر اگر چند شاغروں کے کلام کا تجزیہ کیا جائے گا تو ہر ایک کی مقبولیت اور نامقبولیت کا ایک سبب دیکھ دوسرے اسباب سے یہ بھی ثابت ہو گا جن شاغروں کے پاس سیرنی خصوصی اور انفرادی مضمون ہے ہی نہیں ان کی بات مختلف ہے (وہ تو

لے تفریح سے یہاں اس کے عام معنی مراد نہیں بلکہ اس سے RELIEF مراد ہے جس کا میں نے "سہارا" ترجمہ کیا ہے۔

لے اگرچہ میں چاہتا ہوں کہ میر تقی میر کے انتہا پسند مداح اس سے متفق نہ ہوں گے۔

میرے خیال میں شاغری ہی نہیں، لیکن اچھے شاعروں کی غزل اور شاغری ہمیشہ اس تنوع اور توازن کی ضرورت مند رہتی ہے۔ مثلاً میر تقی میر کے معاصرین میں میراثر کو لیجئے۔ ان کی غزل کے مفرد اشعار ان کے معاصرین کے مفرد اشعار سے کسی طرح کم نہیں ہوں گے مگر بحیثیت مجموعی ان کی غزل گوئی بلند مرتبہ اشعار سے کسی طرح کم نہیں ہو گے مگر بحیثیت مجموعی ان کی غزل گوئی بلند مرتبہ اس لئے حاصل نہ کر سکی کہ ان کی غزل میں (RELIEF) یا تفریح کی کوئی صورت نہیں سلسلِ شقیہ مضامین اور وہ بھی غم انگیز اور درد ناک ایک مثنوی لکھی وہ بھی ان کی طرح بس ایک ہی لے میں دوہری مثنوی کے معاملے میں میر کے عاشقانہ مثنویوں پر کبھی اعتراض ہو سکتا ہے کہ ان میں زندگی اور محبت کا صرف ایک یعنی غم انگیز رخ دکھایا گیا ہے۔ بہر حال میراثر کی غزل کے اس غیب نے ان غزل کو کم درجے کی غزل بنایا ہے۔

اس دور کے ایک اور شاعر قیام الدین قائم میراثر سے بہتر ہیں مگر ان کی غزل میں بھی ”تفریح“ کم ہے اس لئے وہ سودا اور درد اور میر کا رتبہ نہ پاسکے۔ باقی رہے تاباں سوانہ کے ”یک مضمون“، بھونے کے متعلق خود میر ہی فرما چکے ہیں کہ ”غرض سخن اوہیں در لفظ ہائے گل و بلبل تمام است“ گویا اس میں بھی تصویر کا ایک ہی رخ ہے اور وہ بھی بغیر کسی مرکزی خیال کے اس کے بعد انعام اللہ خاں یقین کو لیجئے سوان کی شاغری میں جلا و اور تیغ و کفن کی وہ گرم بازاری ہے۔ کہ الامان والحفیظ! جوانی کا جوش ضرور ہے مگر قاری تھوڑی دیر کے بعد بعد اکتا جاتا ہے اور یہ جان لیتا ہے کہ یہ پس شہادت کے لئے تیار بیٹھے

پس شہادت کے تذکرے کے بغیر ان کے پاس کچھ کہنے کو نہیں۔ ان لوگوں کے بعد آپ درد، غالب اور کسی حد تک سودا کو دیکھیں گے تو ان کی غزل اور شاعری کا رنگ ہی اور معلوم ہو گا۔ اس کا سبب کیا ہے؟ وہی جس کا سطور بالا میں بہ تفصیل تذکرہ ہوا۔

میر تقی میر کی عام مقبولیت کا ایک بڑا سبب یہ بھی ہے کہ ان کی شاعری میں خواص اور غوام دونوں کے لئے اپیل موجود ہے غوام کیلئے یہ کہ ان کا لہجہ اور بات کہنے کا انداز ایسا ہے جو عام فہم ہی نہیں بلکہ ان فطری حالتوں، کیفیتوں اور مہیتوں کے قریب اور مطابق ہے جن سے غوام بے حد مانوس ہیں۔ خواص کے لئے اپیل کی صورت یہ ہے کہ عام فہم انداز بیان اور کسی حد تک غوامی لہجہ و فضا کے باوجود میر کی شاعری روایتی اسالیب اور خاص پسند صنعت کاری کے اعتبار سے بھی بلند درجہ رکھتی ہے اور اس مذاق کی تشفی کا پورا سامان مہیا کرتی ہے جو مضمون کی سچائی اور تجربے کی صداقت کی طرح یا اس سے بھی زیادہ کلام کے صوتی لذائذ یا خارجی حسن کاری کا دلدادہ ہے۔ پس اگر غوام ان کی شاعری کو اپنی شاعری سمجھ کر اس پر جان دیتے ہیں تو خواص بھی اس کے اعلیٰ صنعتی اور فنی محاسن سے بدرجہ ماتم محظوظ ہوتے ہیں۔

میر کے غوامی انداز بیان کا ایک خاص وصف یہ ہے کہ اس کے مضامین کو عام اور "معمولیات" سے متعلق ہیں ہی مگر ان مضامین کو ادا کرنے کا پیرایہ اور لہجہ بھی عام لوگوں کے پیرائے اور لہجے کے مطابق ہے میر کو قدرت کی طرف سے یہ خاص ملکہ بڑی فراوانی سے ارزانی ہوا ہے کہ وہ عام قارئین کے احساسات کے مطابق بات کہنا جانتے ہیں۔ ان کے

کلام میں قفل ابجد اور بال غنقا کے سے منسلقات اور مہو مات بہت کم ہیں۔ وہ یہ جانتے ہیں کہ ان کے غام پڑھنے والے بے ساختہ اور فی الفور ان معانی تک نہیں پہنچ سکتے۔ اس لئے وہ اس قسم کے دقیق خیالات سے احتراز کرتے ہیں ان کی باتیں بھی غام ہیں (مگر ہیں سو فیصدی سچی اتنی سچی کہ ان کی سچائی سے انکار کرنا مشکل ہے) پھر ان باتوں کے لئے اظہار اور تشریح کے جتنے پیرائے ہیں ان میں زندگی کی سچی مگر غام حقیقتوں اور معمولی حالتوں سے فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ شمع کی روایت کے ساتھ چراغ اور دیا، بالیں و بانس کی لاسائشوں کے بجائے سایہ دیوار اور بالیں سنگ اس کے علاوہ مکرہی کے جلے۔ ٹوٹی دیوار میں اُجڑی بستیاں اور ویراں شدہ نگر غرض غریبانہ ماحول نے افواخ و اطوار کلام میسر کی غارت میں اینٹ، چوڑے، گارے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

یہ سب باتیں امیرانہ ذوق کو ناگوار تھی مگر دنیا کی عام اور غریب آبادی ناگوار نہیں کیونکہ ان سب تصویروں میں انہیں اپنے ہی گھر کا نقشہ نظر آتا ہے۔ اس میں نظیران کے ساتھ شریک ہیں مگر نظیر نے اس زندگی کو اتنا بے نقاب کر دیا ہے کہ اس کو بڑھ کر غریب اور غلام کو اپنی اوقات پر بہت افسوس ہونے لگتا ہے میر نے اس زندگی کو ”بے نقاب“ نہیں کیا اس کو اپنایا ہے اور اپنی شاغری کی دکان اس ساز و سامان سے آراستہ کی ہے اور کچھ اس طرح کہ ان کی شاغری کا ”غریب“، پست معلوم نہیں ہوتا بلکہ امیرانہ قہر و محل کے سامنے اس کی جھونپڑی کی کچھ اور ہی شان نظر آتی ہے۔

میر کی شاغری میں ان کے مشاہدات کی جو دنیا نظر آتی ہے وہ

خاص کی دنیا سے بہت کم مشابہت رکھتی ہے اس میں عوام کا ماحول دنیا
صاف نظر آتا ہے۔ اُن کے الفاظ و علامات سے بڑھنے والے کے تحمل میں
جس دنیا کے محسوسات و تصورات ابھرتے ہیں، وہ بے کیوں، بے بسوں
غریبوں، مجبوروں اور مقہوروں کے گھر بار، زندگی اور تجربات کے
نقشے ہیں۔ ان کی خیالی بستی میں ایسے لوگوں کا غلبہ ہے جو قصر و محل کے رہنے
والے نہیں بلکہ وہ ایسے لوگ ہیں جو ”گلخن“ کے پاس بیٹھ کر اپنے
”خار و خس“ کو جلا کر رات گزار لیتے ہیں۔

ہو جو منت سے تو کیا وہ شب نشینی باغ کی
کاٹ اپنی رات کو خار و خس گلخن جلا
میراں مفلسوں اور ناداروں کی اوقات سے اچھی طرح باخبر ہیں جن
کے دیئے شام ہی کو روغن نہ ہونے کے سبب بجھ جاتا کرتے ہیں۔
سو کہتے ہی آنسوؤں کے نور آنکھوں کا گیا
بجھتی جلتے ہیں دیئے جس وقت سب روغن جلا
جو لوگ دن کو بھی کافی سمجھیں جلانے والے ہیں بھلا انہیں اس عالم
کی کیا خبر ہے؟

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے دل ہوا ہے چراغ مفلس کا
آہ سحر نے سوزش دل کو مٹا دیا اس بار نے ہمیں تو دیا سا بجھا دیا
میراں مکانوں کے مکینوں کا حال اچھی طرح جانتے ہیں جن کی دیواروں
پر مگرہی کے جائے ہوا کرتے ہیں اور کبھی کبھی کنگی کا یہ عالم ہو رہا ہے کہ دیواروں
میں رخنے پڑ جاتے ہیں اور وہ رخنے (درمت نہ ہونے کے سبب) چشم عاشق
کی طرح کھلے کے کھلے رہتے ہیں۔ ان میں کچھ ایسے لوگ بھی ہیں جو دیواروں کے

سائے تلے ہی استراحت کرتے ہیں۔ یہ فرش زمین پر لیٹنے والے لوگ ہیں جو ہر جگہ ہر حال میں لمبی تان کر سو رہتے ہیں مگر خدا کی یہ عجیب و غریب مخلوق میسر کی طرح مضحمل نہیں۔ انہی میں وہ حال مست اور کھال مست بھی ہیں جو اسی حال میں سایہ تاک میں کبھی جا پہنچے ہیں اور فارغ البال سو جاتے ہیں۔

مستی میں ہم کو ہوش نہیں نشاتین کا
گلشن میں اینڈرتے ہیں پڑے زیر تاک ہم
میسر نے جس محبوب کا تصور کرا یا ہے وہ بھی کچھ ”عوامی“ محبوب
ہی معلوم ہوتا ہے اس کی اداؤں میں سادگی اور خواہشیت ہے۔ وہ کم از کم
مجھ سے بہت اونچے طبقے کا معلوم نہیں ہوتا۔ میسر کا یہ دوست شاید سلج
کھانا بھی ہوگا اور سپاہی اور سلاح برادر تو ہے ہی مگر آدمی عام
طبقے کا ہے۔ اس کے پاس ”قبائے زرافشاں“ نہیں جس سے حافظ
کا دوست آراستہ ہوا کرتا تھا۔ کیونکہ اس کے لباس کے زرق برق
ہونے کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔ وہ پگڑی بھی باندھتا ہے جس کے کبھی
کبھی بیچ کھل جاتے ہیں، پٹنگ بھی اڑاتا ہے۔ گیندیں بھی اچھالتا
پھرتا ہے۔ نے سواری بھی کرتا ہے۔ غرض عام سا ہے اور سادہ الیا
ہی کہ عاشق کی چھڑ چھاڑ کے جواب میں لگنت میں اُلجھ کر بات کا جواب
نہیں دے سکتا (میسر کے رسمی محبوبوں کو فہرست طویل ہے۔ اس کے لئے
ڈاکٹر غنڈلیپ شادانی کا مضمون ”میسر کی امر و بدستی“ ملاحظہ ہو
تحقیقات میں)

میسر کی اس عوامی دنیا میں جھاڑ و ٹوکرنے والے خاکروب، گنوار

لے میسر نے ان حالتوں سے یہ بھی ظاہر کیلئے کہ ان کا محبوب نو عمر ہے۔

ہر صبح آفتاب کے کرنیموں اور آقاؤں کا منہ دھلنے والے خادم، زر خرید غلام، فقیر، جوگی، سپاہی بے نوادرویش تھکے پائے راہرو، آبدہ پا مسافر وہ قصاب جو لاغر جانور کو مفت بھی نہ لے جائیں، وہ محبوب جو اویاش اور خانہ جنگ ہیں۔ غرض طرح طرح کے انسان بستے ہیں جن کی رنگارنگ آبادی سے یہ معمورہ عالم آباد ہے۔ ہاں کبھی کبھی منعم، غنی۔ زردار اور بادشاہ بھی آنکھوں کے سامنے آجاتے ہیں مگر یہ میسر کی دنیا کے لوگ نہیں ان کا تذکرہ بنیادی حیثیت نہیں رکھتا۔

میں نے میسر کی اس عوامی دنیا کا تذکرہ کچھ اس طرح کیا ہے گویا ان کا حال میسر نے خود کسی جگہ اپنی سرگزشت میں یا اپنی شاعری میں واقعاتی طور پر بیان کیا ہے۔ یہ غلط فہمی اگر میرے بیان سے پیدا ہو گئی ہے تو میں اس کا ازالہ کرنا چاہتا ہوں۔ میسر کے ماحول کا یہ نقش دراصل ان کے ان تصورات اور تصاویر میں موجود ہے، جو ان کے کلام کی صفا تشبیہات، استعارات اور ان کی شاعری کے خام مواد میں بکھری پڑی ہیں اور جنہیں شاعر نے اپنے بنیادی مضامین کی توسیع یا تنزیہ کے لئے استعمال کیا ہے۔ ان زمانہ ویر اور تصورات کے گہرے مطالعہ سے میسر کے ذہن اور فکر و نظر کے عجیب و غریب راز آشکارا ہوتے ہیں۔ ہمارے مطالعہ کا یہ وہ محاذ ہے جو شاعر کے ذہنی جہانات کی سمت نکالی کے سلسلے میں اس کے براہ راست اور کھلے بالا راہ پیش کئے ہوئے مواد سے (بعض صورتوں میں) زیادہ قیمتی اور مفید ہے۔ میسر کے کلام کا لہجہ، بھی عام لوگوں کا ہے۔ اس انتہا تک کہ انہوں نے بعض اوقات اس بات کی بھی کوشش نہیں کی کہ لہجے کی درشتی اور رکاوٹ ہی کو دور کر لیا جائے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے اشعار میں اس نظم

ہاتھ آنا۔ پاؤں ملنے میں جاناٹا اسباب سارے گیا آیا کھٹاک سیلاب
 ساوا غطا کو جلاب لگ جاناٹا کیا سیر بھی اڑکا نھایا توں میں بہل جاتا
 شیخ کی ڈاڑھی منڈوانا۔ موتیوں پر نہ تھوکتا۔ اُس کی گلی میں کوکتا۔ پانی
 چرانا بڑھ وغیرہ باکوئی غالب جیسا شاغر ہوتا تو انہی باتوں کو زیادہ
 شستہ و رفتہ الفاظ و تراکیب میں پیش کرتا مگر سیر کے ہاں جو خواہی طرز
 گفتگو مرتجح ہے اس میں روز مرہ کے خوشگوار استعمال کے پہلو یہ پہلو
 کمزور اور ناخوش گوار پیرائے بھی آجاتے ہیں۔ وجہ یہی کہ ان کی شاعری
 کے مخاطب اصلی خوام ہیں۔ اس کے لیے وہ انہی کی زندگی سے زبان
 و بیان حاصل کرتے ہیں اور اس کو انہی کے افہام تفہیم پر صرف کرتے ہیں۔
 سیر کی شاعری کا ایک اور رنگ بھی شاید خواص سے زیادہ خوام
 کے لئے قابل توجہ ہو گا اگرچہ اس میں خواص بھی شریک ہو سکتے ہیں۔
 یعنی ان کی دیوانگی کی حالت جس کی تصویریں انہوں نے بڑی کثرت کے
 ساتھ اپنے اشعار میں کھینچی ہیں یہ حالت کچھ ایسی ہے جس سے قاری
 کے دل میں ہمدردی پیدا ہوتی ہے۔ وہ اس سے کسی حد تک محفوظ بھی
 ہوتا ہے۔ غالب کے ہلام میں نیم دیوانگی اور اس کی کیفیت کی
 بجائے کسی دیوانہ شخص اور مجنون کا مل کی وحشت زیادہ نمایاں ہیں۔ اسی
 لئے غالب کا دیوانہ مہرائی اور بیابانی شخص بھڑتا ہے۔ مگر سیر کا
 نیم دیوانہ مجذوب۔ جو کبھی کبھی جوگی بن دھوئی بھی رہا سکتا ہے
 عموماً شہر بن میں اور بھڑ بھڑاتے میں گھومتا گھومتا نظر آتا ہے اس
 قسم کے شہری مجنون شہروں اور قصبوں میں اکثر ملتے ہیں اور عام لوگ

ان سے مانوس ہوتے ہیں بس ان کی نیم دیوانگی کی باتوں اور حالتوں کو زیادہ آسانی سے سمجھ سکتے ہیں اور ان سے زیادہ ہمدردی کر سکتے ہیں۔

[illegible]

میر کی دیوانگی کی ان حالتوں کا تذکرہ بار بار ان کے اشعار میں آتا ہے اس قسم کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

صبر کہاں بے تابی دل سے چین کہاں بے خوابی ہے
سو سو بار گلی میں تکئے گھر سے باہر آؤ گے

مشوق کمال کو پہنچا تو ہنی خط و کتابت حروف و سخن

قاصد کے محتاج نہ ہو گئے آپ ہی دوڑے جاؤ گے

مصنعت گریاں صاحبِ بندہ دل کی لگی کب پیش گئیں

ایک نہیں وہ سننے کا تم باتیں بہت بناؤ گے

میر کے مہوت ہونے سے چند اور شواہد ملاحظہ ہوں گے۔
سدا ہم تو کھوئے گئے سے ہے کبھی آپ میں تم نے پایا ہمیں؟

از خویش رفتہ اُس بن رہتا ہے میرا کثر
کرتے ہو بات کس سے نہ آپ میں کہاں ہے

مشہور ہیں عالم میں مگر ہوں بھی کہیں ہم

القصد نہ درپے ہو ہمارے کہ نہیں ہم

کہتا تھا کسو سے کچھ تکتا تھا کسو کا مٹنے

کل میر کھڑا تھا یاں سچ ہے کہ دیوانہ تھا

میر کی غزلیات کا اچھا خاصا حصہ لمبی کجروں میں ہے ان کو بار بار
پڑھنے کے بعد کچھ یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ وہ ہندی شاعری کے اس
حصے سے متاثر ہیں جس میں کھجکتی اور وشنو اور شیو کے خشق و محبت کے
گیت گائے گئے ہیں۔ ان غریبوں کی درد مندی اور — ان کی تفصیلات
ان کو پرانے گیتوں اور کھجکت کمال کی ہندی شاعری کے اظہارِ راسخ سے
مماثل بنا رہی ہے — میر کی یہ غزلیں غوامی موسیقی سے لبریز اور عام مذاق
کے زیادہ قریب ہیں اور ان میں ان روایتی اشارات اور اس رمزیت
اور ایمائیت کی کمی ہے جس کی تہ تک پہنچنے کے لئے دورس تخیل اور روایتی
شاعری کے وسیع علم کی ضرورت ہوتی ہے اس میں کچھ شبہ نہیں۔ میر
کے کلام کے اس حصہ نے بھی ان کی مقبولیت میں بڑا کام کیا ہے۔
اور یہ وہ حصہ ہے جس سے غوام کی طرح خواص بھی لذت گیر ہوتی ہیں۔
یہ مسلم ہے کہ میر کی شاعری میں فکری اور فلسفیانہ گہرائی بہت کم

ان کے ہاں جتنے فلسفیانہ اور غارفانہ مضامین موجود ہیں وہ اکثر ایسے ہیں جن سے اردو شاعری سے دلچسپی رکھنے والے عام لوگ اچھی طرح واقف ہیں۔ ان کے کلام میں خیال کی پیچیدگی بھی کم نظر آتی ہے۔ اور ان میں وہ عام مضامین اور معروف و معلوم تصورات ہیں جن کو سمجھنے میں کچھ زیادہ دقت نہیں ہوتی اور ظاہر ہے کہ کسی شاعر کی شاعری کا پہلو بھی اس کو اس کے قارئین کے لئے سہل اور مرغوب بنادیا کرتا ہے۔

ان عام پسند خصوصیات کے ساتھ ساتھ میر کی شاعری کے چند امتیازات ایسے بھی ہیں جن کی بنا پر خواص کا مذاق ان کے کلام میں گہری دلچسپی لینے پر مجبور ہے۔ اس سلسلے میں اہم بات یہ ہے کہ میر نے ان روایتی شعری کما دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا جن کو ہماری شاعری اپنے بنیادی مسلمات میں شمار کر چکی ہے انہوں نے فارسی کے تمام مشہور و معروف اسالیب کے استفادہ کیا ہے ان کے کلام میں فارسی شعرا خصوصاً ”تازہ گویوں کی طرز کا گہرا عکس نظر آتا ہے۔ وحشی، میردی، فغانی، شرف جہاں، علی قلی سیکی، ولی دشت بیاضی، نظیری، عرفی وغیرہ میر کی بعض غزلوں میں صاف صاف اپنے وجود کا اعلان کر رہے ہیں۔ ان کی غزلیات میں نظری کا رنگ سب سے نمایاں ہے اور نظری ان خوش قسمت شاعروں میں ہے جن کو (میر کی طرح) ان کے عصر نے بڑا شاعر تسلیم کیا اور ان کے تابعین نے بھی ان کے اعتراف میں بڑے جوش کا اظہار کیا۔ میر کے زمانے کے اکثر شعرا نظیری کے تتبع پر فخر کرتے ہیں اور خود میر کے دیوان میں نظیری کے اہم مضامین خاصی تعداد میں پائے جاتے ہیں۔ طرز نظیری سے میر کا یہ شعف اور اس کی تقلید بھی اسباب مقبولیت میں سے ایک ہے۔ — پرانی شاعری پر یہ گہرا عبور

انتیاز ہے مگر ان اسالیب کو اپنا کر ان میں اپنی فطرت اور اپنے مزاج کا انفرادی رنگ بھردنیا ان کے تفوق کا ایک بہت بڑا سبب ثابت ہوا ہے۔

میر کا کلام کہنے کو سادہ اور سلیس ہے مگر اس یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ اُن کی شاعری صنعت اور حسن کاری سے محروم اور بیگانہ ہے۔ اس کے برعکس صحیح یہ ہے کہ میر کا صوتی اور غنائی ذوق نہایت ترقی یافتہ اور تیز یافتہ ہے۔ ان کے کلام میں تناسب، تقابل، تجانس، مراعات نظیر، ترصیع اور اس قسم کے دوسرے صوتی اور معنوی وسائل کے ذریعے اثر آفرینی اور حسن کاری کی نہایت مکمل کوششیں مل جاتی ہیں اور اکثر بڑے شاعروں کی طرح اُن کے کلام میں پہلو اور اشعار کی بڑی کثرت ہے۔ ایسے اشعار میں ایک ایک معنی کے بجائے کئی کئی معانی پیدا ہوتے ہیں۔ جن میں سے بعض دماغ اور بعض عقل کو متوجہ کرتے ہیں اور بعض اوقات بیک وقت مختلف حواس سے متعلق مختلف تھاویران کے ایک ہی شعر میں ابھرتی ہیں۔ میر نے تشبیہ اور استعارہ و تمثیل اور محاورات و امثال سے بس طرح اپنے اشعار کو حسین اور موثر بنایا ہے ان تفصیل میں اپنے مضمون "میر کا انداز" میں بڑی شرح و بسط سے پیش کر چکا ہوں جس کے مطالعہ سے یہ واضح ہوگا کہ ان کے ہاں حسن کاری اور صنعت گری کے وہ خوش گو اور رنگ بھی نمایاں طور پر موجود ہیں جن کی بناء پر ان کے کلام سے صورت پسند اور صنعت کے دلدادہ خواص بھی لذت اندوز ہوتے ہیں۔

میں اس سے پہلے کہیں کہہ آیا ہوں کہ میر کے کلام میں فکری گہرائی زیادہ نہیں — اس سے میری مراد یہ ہے کہ میر کی شاعری کے مطالعہ

سے فکر کے لئے مزید جستجو اور تلاش کی تحریک کچھ زیادہ نہیں ہوتی نہ انہوں
 نے کائنات کے اسرار و رموز پر فلسفیانہ نظر ڈالی ہے۔ نہ زندگی کے
 کوئی خاص بھید کھوئے ہیں اور سچ تو یہ ہے کہ انہوں نے قلب انسانی
 کے عام محسوسات کا بھی فلسفیانہ مطالعہ نہیں کیا۔ البتہ اپنے قلب کی
 حالتوں کو بہت محسوس کیا ہے اور ان کو نہایت موثر اور اچھے انداز
 میں ظاہر بھی کیا ہے۔ انہوں نے اپنے محبوب کی حرکات و سکنات
 کا بھی صرف ظاہری مطالعہ کیا ہے۔ ریا شاید ظاہر کا بھی بغور مطالعہ نہیں کیا۔
 کیونکہ ان کے ہاں محسوسات کو الف کا تذکرہ، عاشقانہ حالتوں کے مقابلے
 میں کم ہے۔ ان کی شاعری کا رخ ذات کی طرف زیادہ ہے کائنات
 کی طرف کم۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے خارجی مشاہدات کی فہرست کچھ زیادہ
 طویل نہیں البتہ محض ذاتی محسوسات اور قلبی تاثرات کا بے پناہ غلبہ ہے
 اس کی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے دنیا پر صرف جذباتی نقطہ نظر سے نگاہ ڈالی
 ہے اور اپنے جذبات کو فکر کے سانچوں میں ڈھال کر اس کو حکمت بنانے
 کی طرف توجہ نہیں کی اس صورت حال نے میر کو فائدہ بھی پہنچایا ہے اور
 نقصان یہ کہ ان کی شاعری کا وزن کچھ کم ہو گیا ہے اور اس معاملے میں
 غالب کا پلہ ان پر بھاری ہے اور فائدہ یہ کہ اس کی وجہ سے ان کی شاعر
 کا دائرہ خطا بہت وسیع ہو گیا ہے اور یہ بات غالب کو باں ہمہ عظمت نصیب نہیں
 یہ ہیں میر کی شاعری کی عام مقبولیت کے چند اسباب جن پر بڑے
 اجمال سے بحث کی گئی ہے ان تمام مباحث کا ماحصل یہ ہے کہ میر تقی
 میر کی عظمت کا بڑا راز یہ ہے کہ ان کے کلام میں شدید ذہنی جذبات
 موجود ہیں جن میں بڑی سچائی اور ہمدردی ہے حسن اتفاق یہ کہ وہ جس عصر

کے شاعر ہیں اس کا اجتماعی احساس بھی ان کے ذاتی احساس سے ہم آہنگ ہے۔ اس لحاظ سے وہ اپنے دور کے نمائندہ اور ترجمان بھی ثابت ہوئے ہیں۔ ان کے کلام میں دنیا کی بے ثباتی اور عام غربت کا مضمون بھی بڑا موثر ہے۔ اور یہ وہ مضمون ہے جو دوامی طور پر انسانوں کے لئے قابلِ توجہ ہے۔ اس کی وجہ سے ان کے خیالات کا یہ غمراہ دو شاخری میں مستقل اور ابدی حیثیت رکھتا ہے۔ ان سب باتوں سے ان کو بڑی غلطی اور خاص انفرادیت نصیب ہوئی ہے مگر ان کی مقبولیت کی بڑی بنیاد یہ ہے کہ وہ عام انسانی احساسات کے مطابق بات کرنا چاہتے ہیں ان کی سب سے بڑی کامیابی ان کے فن میں اور ان کے انداز بیان میں ہے وہ اس بات کی غیر معمولی صلاحیت رکھتے ہیں کہ اپنے عام قارئین اور سامعین سے انہی کے احساسات کے ہم رنگ اور ان ہی کے لہجے کے مطابق بات کر سکیں۔ یہ درست ہے کہ انہوں نے فطرتِ انسانی اور نظامِ کائنات کے متعلق ہمارے علم میں کوئی خاص اضافہ نہیں کیا مگر انہوں نے اس بات کا ثبوت ضرور ہم پہنچایا ہے کہ وہ اپنے قلبِ حزم کی کیفیات اور زندگی کی عام اور معمولی حالتوں کی تصویر کشی پر بے پایاں اور کامل قدرت رکھتے تھے ہماری شاخری میں میں ان کا خاص کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے شدید جذباتی کیفیتوں کو عام فہم اور مؤثر طور پر بیان کرنے میں بڑی فن کاری کا اظہار کیا ہے۔ اور اسی پر ان کے قبولِ عام کی غارت قائم ہے!

رب لامکاں کا صد شکر ہے کہ اس نے ہمیں توفیق دی کہ ہم اردو ادب کی کتب کو سافٹ میں تبدیل کر سکے۔ اسی صورت میں یہ کتاب آپ کی خدمت میں پیش کی جا رہی ہے۔ مزید اس طرح کی عمدہ کتب حاصل کرنے کے لئے ہمارے گروپ میں شمولیت اختیار کریں۔

انتظامیہ برقی کتب

گروپ میں شمولیت کے لئے:



محمد ذوالقرنین حیدر: +92-3123050300

ارکالر سدرہ طاہر صاحبہ: +92-334 0120123

تقلید میر یا شاعر عام؟

میر کی عظمت (یا خوش قسمتی) کا اس سے بڑھ کر کیا ثبوت ہو گا کہ زمانہ (بلا لحاظ دور و خصر) ان کی بڑائی کا ہمیشہ معترف رہا۔ جہاں ان کے معاصرین اور تابعین نے ان کو ان کے کمال پر داد دی، وہاں متوسلین و متاخرین بھی ان کی تعریف اور توصیف میں ایک دوسرے پر سبقت حاصل کرنے کی کوششوں میں مصروف دکھائی دیئے۔ اور انتہا یہ ہے کہ خود ہمارے دور انتہا میں شاعروں کی نئی جماعت بھی میر کا کمال بلند آہنگی یا بہ کمال خوش آہنگی طرح طرح سے استقبال کر رہی ہے۔ حالانکہ اس کی قدریں پرانی قدروں سے الگ اور ان کے فن کی قیمتیں فن کی پرانی قیمتوں سے جدا ہیں۔ غرض شاعری کی نئی مجلس بھی اعزاف میر میں اسی طرح رطب اللسان ہے جس طرح شاعری کی پرانی محفل کی ثنا خواں تھی۔

میر کی شاعرانہ عظمت کا اعزاف نقادوں نے بھی کیا ہے اور شاعروں نے بھی۔ جہاں تک تنقید کا تعلق ہے پرانے دور تنقید (یعنی عہد مذکور نگاری) سے زیادہ جدید تنقید نے میر کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ اور

روحانی کاوشوں کا وہ رنگ مطلقاً نہیں آیا جس سے میر کی شاعری کا نشتر کدہ آباد ہے۔
یہاں پہنچ کر اس سوال کا جواب لازمی ہو جاتا ہے کہ آخر یہ ممکن بھی ہے
یا نہیں کہ کوئی ایک شاعر کسی دوسرے بڑے شاعر کی اتنی کامل تقلید کر لے
کر اس میں اس بڑے شاعر کا اصلی رنگ نمودار ہو جائے۔ اور پھر یہ
بھی کہ یہ ممکن بھی ہو تو تقلید تتبع کی یہ کوشش اعلیٰ تخلیقی صلاحیتوں کے
حق میں کچھ مفید بھی ہے یا نہیں۔ جہاں تک میں نے اس سوال پر غور کیا
ہے میرے خیال میں کسی غیر معمولی تخلیق میں اشتراک یا یکسانی کی صورت
شاید ممکن العمل نہیں۔ اور اگر اشتراک ممکن ہے تو ۹۹ فیصد صورتوں میں
تخلیق کے کم غبار ہونے کا ثبوت ہے اعلیٰ اور غیر معمولی آرٹ زندگی
کے انفرادی اور خالص شخصی امتیازات کا مرقع ہوتا ہے۔ یہ صحیح ہے
کہ کسی ایک دور یا کسی ایک دلبتان کے فن کے بعض خصائص یا خط وصال
میں ہم رنگی ہو سکتی ہے۔ مگر غیر معمولی فن۔ غیر معمولی تب بنتا ہے کہ ہم
رنگیوں کے باوجود وہ عام مشترک سطح سے بلند ہو کر مقام ارفعیت تک
پہنچ جائے یہ بھی صحیح ہے کہ اعلیٰ آرٹ مانوسیت حاصل کرنے کے لئے
انسانوں کے ابدی اور مشترک تجربات سے یا اجتماعی طرز بیان اور طریقہ
ہائے گفتگو سے ضرور فائدہ اٹھاتا ہے مگر انفرادیت کے غیر معمولی رنگوں
سے اسراج کے بغیر کوئی فن خود اپنے لئے ابدیت کا حق امتیاز پیدا
نہیں کر سکتا۔

غیر معمولی فن کی یہ شرط بڑی اہم ہے۔ اور یہی وہ شرط ہے
جس پر گزشتہ صدیوں میں زیادہ غور نہیں ہوا۔ سبب اس کا یہ کہ ہماری
شاعرہ پرلنے معاشرہ میں۔۔۔۔۔ صدیوں سے۔۔۔۔۔ ایک اجتماعی

تفریح کی صناعیت سمجھی جاتی رہی ہے۔ حالانکہ فنون۔ اور تمام فنون میں شاید سب سے زیادہ شاعری کا فن بنیادی طور پر محض تنہائی کی ریاضت ہے جس کا تعلق خلوت دل کے مراقبہ سے ہے۔ اسی مراقبہ سے وہ عرفانی تجلی اور بصیرت کی چمک پیدا ہو جاتی ہے جس سے فرد کا قلب بھی ایک شمع نور بن جاتا ہے اور اجتماع بھی اکتساب نور کر لیتا ہے۔ افسوس ہے کہ عام طور پر شاعری کو نائیک یا تماشہ خیال کر لیا گیا ہے۔ شاید اسی تخیل سے شاعری میں پہلے مشائخے پھر مشائخوں سے معاوضے اور معاوضوں سے مجادلے نمودار ہوئے اور ظاہر ہے کہ معاملہ حب اس منزل پر پہنچ جاتا ہے تو خلوت دل کی عرفان اور تنہائی سے جو سچے تجربے یا خلوص سے پیدا ہوتی ہے باقی نہیں رہ سکتی۔

انہی حالات و واقعات کا نتیجہ یہ ہے کہ ہماری کئی صدیوں کی شاعری میں وہ غیر معمولی اور منفرد خصائص بہت کم نشود نما پاسکے جو اعلیٰ افراد کا معجزہ دکھا سکتے ہیں۔ اس کے برعکس ہمارے یہاں جوابیہ شاعری کا ایک ٹھکانہ دینے والا تسلسل پایا جاتا ہے۔ جس میں یک رنگی کی ادا سہی اور مماثلت کی افسردگی طبعیت پر بڑا بوجھ ڈالتی ہے۔ اگر کچھ حاصل ہوا تو یہ کہ دوسرے درجے کی شاعری کو فروغ ہوا اور اعلیٰ تخلیقی صلاحیتوں کے لئے معمولی اور عام اجتماعی سانچوں کی ہمگیر مقبولیت کے سبب نئی راہیں پیدا کرنے اور روحانی دنیا کی نئی ولایتوں کی سیر کی تحریک تقریباً سست رہی غزلوں کے جواب میں غزلیں۔ مثنویوں کے جواب میں مثنویاں اور قصیدوں کے جواب میں قصیدے لکھے گئے جن میں جواب کی کوشش اکثر موقعوں پر اس حد تک پہنچتی رہی کہ الفاظ و تراکیب تک میں مماثلت پیدا

ہونے لگی۔ مگر روح مضمون سے بہت کم سروکار رہا۔

شاعری کو ناک یا اگر زیادہ سلیقے سے بات چیت کی جائے تو اجتماعی ورزش بننے کا نتیجہ یہ ہوا کہ عموماً یہ سمجھ لیا گیا کہ شاعری میں کوئی شخص دوسرے کی نقالی کر کے بڑا شاعر بن سکتا ہے حالانکہ بڑی شاعری کے لئے بڑے تجربات کی ضرورت ہوتی ہے یعنی باطن کی دنیا کے ان عظیم احساسات اور انکشافات کی جو ذہنی عبادت کے متقاضی ہوتے ہیں۔ اور شاعر دراصل ایک مراقبہ، ایک ریاضت ایک اہم احساساتی دیکھنے کی تفسیر ہے جس کے لئے ہر شخص اہلیت کا مدعی نہیں ہو سکتا۔ ہاں اس کا طلبکار ضرور ہو سکتا ہے مگر اس طلبکاری میں صرف لفظوں کی پریشانی اور محاورات کی الٹ پھیر درکار نہیں۔ اس کے لئے بڑے غور و فکر اور گہرے درد و محبت کی ضرورت ہے جو انسان اور کائنات کے باہمی رشتوں کے تناقص و تضاد اور بے آہنگی کو دور کر سکتا ہے۔ جب آرٹ میں انفرادیت کی یہ اہمیت ہے تو یہ ماننا پڑے گا کہ کوئی بڑا شاعر دوسرے بڑے شاعر کی تقلید کر کے بڑا شاعر بن سکتا۔ اگرچہ ایک شاعر دوسرے شاعر کا اثر قبول کر سکتا ہے اور اتفاقی ہم رنگی کا پیدا ہو جانا بھی ناممکن نہیں۔ دراصل تقلید یا سمجھ کی کوشش یا جذبہ عقیدت سے پیدا ہوتی ہے یا پھر تخلیقی کوششوں کے معمولی بن کو بڑے شاعروں کی نسبت کے ذریعے دور کرنے کے خیال سے۔ یہ دونوں باتیں اپنی جگہ قابل اعتراض نہ بھی ہوں تب بھی تخلیقی لحاظ سے کچھ اہم بھی نہیں بلکہ ایک لحاظ سے خطرناک ہی ہیں۔ مثلاً ہم دیکھتے ہیں کہ اردو شاعری میں، اس رجحان کے سبب، غیر معمولی فن کو بہت نقصان پہنچا

ہے۔ چنانچہ اردو میں انفرادیت کے نشان بڑی طویل منزلوں پر سے بعد
 ملتے ہیں اور وہ منزلیں تو خالصہ فاصلوں پر ہیں جن ارفعیت کا مقام
 محمود نظر آتا ہے۔ ہمارے یہاں انفرادیت کی اکثر صورتیں لہجہ و بیان کے
 امتیاز تک محدود ہیں۔ اور احساساتی ریاضتوں سے تربیت
 یافتہ انفرادیت جو مضامین اور تجربات میں متشکل ہو کر سامنے
 آتی ہے کم ہے اور جہاں ہے بھی وہاں بڑی طویل اور مہیب یک رنگی
 اور خوفناک یکسانی کے بعد جلوہ گر ہوتی ہے۔ اس نقطہ نظر سے اگر
 دیکھا جائے تو اردو شاعری میں لہجہ و بیان۔ امتیازی سنگ میل تو کئی مل
 جائیں گے مگر غیر معمولی انفرادیت کے نشانات بہت مسافیتیں ملنے
 کے بعد بھی بہت کم دستیاب ہوتے ہیں۔ مثلاً میر کے بعد غالب اور
 غالب کے بعد اقبال اور بس۔ حالانکہ اس تمام زمانے میں شاعروں
 کی تعداد لاکھوں سے بھی متجاوزہ ہے۔ جب صورت حال یہ ہے تو پھر ہم
 تقلید میر کی کوششوں کو کس نام سے یاد کر سکتے ہیں؟ میر کے نزدیک تو
 یہ بات واضح ہے کہ میر کی تقلید کا دغویٰ یا سعی میر سے گہری محبت اور
 عقیدت کا پتہ دیتی ہے مگر یہ یا تو محض جذباتیت کا مظاہرہ ہے یا پھر
 ایک سطحی تنقیدی زحمان ہے جو کبھی کبھی شاعروں کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا
 کرتا ہے۔ کیونکہ شاعر بعض اوقات اپنی شاعری پیدا کرنے کی بجائے
 دوسروں کی شاعری کو اپنے پیمانے سے ناپنا شروع کر دیا کرتے ہیں
 مگر تجربہ یہ کہتا ہے کہ شاعر جب نقاد بننا تو درکنار اپنی ہی شاعری کو نقصان
 پہنچا لیتا ہے۔ غرض شاعری میں یہ تنقیدی زحمان کم درجے کی جذبات
 آمیزہ، تنقید سے آگے نہیں بڑھ سکتا اور اس کو تخلیقی درجہ تو شاید

مصحفی کی ہمہ رنگی کے اعتراف کے باوجود یہ بھی کہا ہے :-
 ”میر تقی اور میر سوز کے تتبع میں بہت سے اشعار سادہ اور
 فصیح اور دردناک ہیجہ میں کہے ہیں..... مگر وہ بات کہاں؟“
 میں صرف انہی اقتباسات پر اکتفا کرتا ہوں اور ان مثالوں سے احتراز
 کرتا ہوں جن کا تعلق شعرائے متاخرین یا بالکل جدید شاعروں سے ہے۔ رام
 بابو نے جس طرح مذکورہ بالا شاعروں کو میر کا مقلد ثابت کیا ہے اس سے
 نہ تو ذوقِ سلیم مطمئن ہو سکتا ہے اور نہ یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ میر کی تقلید مذکورہ شاعروں
 کی شاعری میں کوئی مستقل معنوی یا جمالی غنصر داخل کیا میر سوز کے متعلق میر تقی
 خود لکھتے ہیں کہ ان کا طرزِ تجسس علیحدہ ہے البتہ انہوں نے میر کا تخلص اختیار
 کر لیا ہے جس کا سبب میر ”لفظِ دل“ ان سے خوش ہے (یعنی لفظ
 دل ناخوش ہے) میر کے اپنے بیان کے آں کو میر کا ہم طرز قرار دینا کسی
 طرح درست نہیں ہو سکتا۔ مصحفی نے دہلی کی درد مند فضا کا کچھ اثر ضرور
 لیا ہے اور ان کے کلام کے بعض حصوں میں شکستہ دلی پائی جاتی ہے۔
 مگر ان کی بڑائی جو کچھ ہے وہ تقلیدِ میر کے سبب نہیں بلکہ اس وجہ سے ہے
 کہ انہوں نے غزل کو ایک شگفتہ اور لطیف زبان دی اور دوشاعری میں
 ان کا یہی کارنامہ خاص ہے جس کی بنا پر وہ ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ جبرائیل
 کی معاملہ بندی اور عشقِ مجازی کی حقیقی مصوری تسلیم ہے مگر ان کو غزل میں
 تیسرا پیر و کوثر تسلیم کر سکتا ہے دوسری بات یہ کہ میر کو پہلے بے فکر قرار دے
 لے گل میر اور جرات بالکل مختلف رنگ کے شاعر ہیں۔ میر حسن کا ”عاشقِ قلم“
 رنگ، ان کی سادگی اور ان کی دیفرسی سب ان اوصاف ہیں جن کا تذکرہ رام بابو
 نے کیا ہے۔ اتفاق کیا جاسکتا ہے مگر ہم یہ تسلیم نہیں کرتے کہ ان کی غزلیں میر تقی

میر کی غزلوں کا لطف دیتی ہیں بلاشبہ ان کی غزل گواہ ہے۔ مگر ان کا شاہکار ”سحرالبیان“ ہے ان کی غزل نہیں۔ متاخرین میں غالب اور شیفہ نے اپنی غزل میں میر کی سی خوب پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور کہیں کہیں ان کو اس میں کامیابی بھی ہوئی ہے مگر ان کی شخصیت میں میریت کے نمایا عناصر موجود نہ تھے اس لئے میر کے کلام کی پوری روح ان کے کلام میں منتقل نہیں ہوئی۔

شاد و عظیم آبا رہے متعلق بھی یہی خیال ظاہر کیا جاسکتا ہے جن کی لمبی غزلیں میر کے سانچوں کی یاد دلاتی ہیں مگر ان سانچوں میں میر کے دل و جگر کا خون جاری نہیں ہو سکا۔ مختصر یہ ہے کہ طرز میر کی کامیاب تقلید نہ ہو سکتی ہے نہ کبھی ہوئی اور جو کچھ ہوا وہ غموما غمراہا تقلیداً یا نفعاً ہوا مگر اس طرح کوئی شخص میر کی شاعری اور میر کے تصور زندگی کا احیاء نہیں ہو سکتا۔ قدیم زمانے میں میر کی جو تقلید ہوئی اس کا حدود و اربعہ یہ تھا کہ بعض غزلیات میں بحر اور ردیف و قافیہ یکساں ہو گئے یا غزل میں چند الفاظ اور ترکیبیں ہم رنگ پیوست کر دیں یا اشعار میں لہجہ و بیان کے میر کے چند تیور پیدا کر لئے حالانکہ میر کی شاعری صرف ان خارجی خصائص سے عبارت نہیں۔ میر سے عبارت ان کی شخصیت اور ان کی وہ احساساتی ریاضت اور طہارت ہے جس کے سبب ان کی فطرت اتنی لطیف اور پاکیزہ ہو گئی تھی کہ درد انسان کی معمولی سی بھیس سے بھی

آبلے کی سی طرح ٹھیس لگی بھوٹ ہے

درد مندی میں کٹی ساری جوانی ان کی

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر میر تھے کیا کہ ان کا رنگ کسی دوسرے شاعر کی شاعری میں مکمل طور پر منعکس ہو ہی نہیں سکتا؟ اس کا جواب

بڑی فرصت چاہتا ہے مگر یہاں چند اشارات کے ذریعے جواب دینے کی کوشش کرتا ہوں اس لئے میں میرے کلام سے ہی سند پیش کرنا چاہتا ہوں میرے اپنی شاعری کے متعلق خود لکھا ہے ۔

کیا بھٹا رکھتے پردے سخن کا سو گھبراہٹ ہے یہی اب فن ہمارا
اب کلام میر میں ہمیں اس " سخن " اور اس " فن " کا سراغ لگانا
ہے اور حقیقت یہ ہے کہ ان کے یہاں اس سخن اور فن کا اتنا عجیب
امتزاج ہے کہ اسی آمیز سے وہ عظیم روایت غزل ظہور میں آئی ہے جسے
میر کی غزل کہا جاتا ہے میر کا " سخن " عبارت ہے ان عظیم احساسات
سے جن کو ان کی نظر نے اپنی شخصیت کے سانچے میں اس طرح ڈھال لیا تھا کہ
اس میں حسن اور صداقت دونوں باہم شکر و شکر ہو گئے تھے۔ میر کے یہاں
زندگی کی اصلی مگر تلخ سچائیاں ملتی ہیں ان کے نزدیک زندگی نامتام اور
ناقص ہے اور احساس اور عمل کی دنیا میں باہمی اتنا تقنا د اور بعد ہے کہ
محسوس کرنے والا یہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ ایسی ناقص اور نامتام کائنات
کو وجود میں لانے سے آخر حاصل کیا بھٹا؟ — میر کی ساری شاعری اس
ناممکن اور ناقص کائنات سے (غیر مطمئن اور دل برداشتہ ہو کر) روٹھ
جانے کی داستان ہے بظاہر احساس کی یہ بے اعتدالی عجیب اور مہلک خیر
معلوم ہوتی ہے مگر احساس کی دنیا بجائے خود بھی تو بڑی عجیب اور محیر العقول
ہے بعض اوقات ماں باپ کے حس بچے کسی معمولی بات سے ناراض ہو کر گھر
سے اس طرح روٹھ کر نکل جایا کرتے ہیں کہ پھر ان کو گھر کی خوشی کا کوئی تصور
اور کوئی دلاسا تسکین دلا کر گھر میں واپس نہیں لاسکتا میر کی بھی قدرت کے
اپنی حس بچوں میں سے تھے وہ انا کی عمر کے حوادث کے سبب کچھ

جس کی وہ ٹمکھر پردہ داری کرتے رہے یہ وہ ٹمکھا جس کو ان کے حواس
قلب نے اسی وقت اپنے اندر جذب کر لیا تھا جب وہ بعد غم و الم اکبر آباد
سے چلے تھے۔

چلا اکبر آباد سے جس گھڑی درو بام پر چشم حسرت پڑی
یہ غم کا پہلا شدید زخم کھا۔ بعد کے واقعات سے یہ گھاؤ اور بھی
گہرا ہو گیا۔ انہوں نے شہروں اور نگروں کو اجڑتے دیکھا اور ان کی
ویرانی اور تباہی کا گہرا اثر لیا۔ اور یہ نگر کیا اُجڑے اُن کے نزدیک
دنیا کی ساری نگر ہی اُجڑ گئی۔ اس کے بعد انہیں ہمیشہ کسی ایسی نگر
کی آرزو رہی جس کا ماحول حقیقی طور سے آسودگی بخش اور اطمینان افزا
ثابت ہو سکے۔

میر کے تجربات نے ان کی شخصیت کو ایک عجیب مجموعہ اضداد بنا دیا تھا
بہت بڑی ضدوں کا مجموعہ۔ اگو کہ ان کا ذاتی غم شدید اور شخصی نوعیت
کا تھا مگر اس میں انسانیت اور افاقیت بھی ہے چنانچہ ان کے تصور
کی مثالی شخصیت بھی اسی طرح جمع اضداد ہے۔

ملنے اس شخص سے جو آدم ہووے
ناز اس کو کمال پر بہت کم ہووے
ہو گرم سخن تو گرد آوے یک خلق
خاموش رہے تو ایک عالم ہووے

آدمیت سے عالمیت تک کا یہ سفر روحانی اور ذہنی ارتقاء کے
نہروں و مراحل پر حاوی ہے۔ میر کی یہ آدمیت اور یہ عالمیت ان کی شاعری
میں ایک آرزو بخش "آئینہ" کی حیثیت سے ہر جگہ موجود ہے۔ میر کے

اکثر تصویرات ان کی اسی درد مند آدمیت اور زندگی بخش غالیت کے ارد گرد
ملفوظ ہیں اور ان کے سارے تیور اور سارے ہجے ہائے بیان اور پیرائے
اسی مرکزی تخیل کے اثرات خارجی ہیں۔

یہ ہیں میر کے چند خصائص۔ اگر کسی کے کلام میں یہ خصائص سچ
محسوس پیدا ہو گئے ہوں تو اس پر تقلید میر گو یا اس آئی۔ مگر کسی کے کلام میں
یہ خصائص بھی پیدا ہوں گے جب اس کو پہلے میر کی سی شخصیت حاصل
ہو گی پرانے شعراء میں مصحفی کے بعض اشعار میں کچھ دل بہشتی پائی
جاتی ہے اور مرغ گزشتہ کی علامت بھی ان کی آسودگی کی آئینہ دار ہے۔
مگر حبیب پہلے بیان ہو چکا ہے میر اور مصحفی میں ہم رنگی کم اور بعد زیادہ ہے
متاخرین میں شیفتہ کے یہاں سچائی کی کچھ جھلک نظر آتی ہے مگر ان کے
کلام میں روٹھ جانے کے انداز اور نیم دیوانگی کی حالتیں موجود نہیں۔
نظامی بدالیوں کا یہ ارشاد درست ہے کہ وہ (شیفتہ) کی اپنے کلام میں میر
کی روش پیدا کرنے کے آرزو مند تھے۔ اور شیفتہ کی اپنی یہ آرزو بھی بجا
سہی کہ وہ کبھی دل میں ہوائے شیوہ ہائے میر پھرتی ہے۔

مگر ہم تسلیم نہیں کر سکتے کہ بقول نظامی ”وہ اپنی کوشش میں کامیاب
ہو گئے تھے“ جناب نظامی نے شیفتہ کی اس کامیابی کا ثبوت اس
بات کو کھڑا کیا ہے کہ ان کے یہاں میر کی طرح کے سادہ اشعار موجود
ہیں مگر ظاہر ہے کہ صرف سادہ بیانی سے کوئی شخص میر نہیں بن سکتا
اسی طرح نظامی نے شیفتہ کا یہ شعر میر کے رنگ سے رنگین بتایا ہے۔

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ
اک آگ سی ہے عینہ کے اندر لگی ہوئی

مگر شیفتہ کا یہ شعر تو میر سے زیادہ غالب کی عادتوں کی عکاسی کرتا ہے۔ کیونکہ اس میں محبت کے جذبے کو سمجھنے کی کوشش پائی جاتی ہے اور حجز بے کی یہ عادت غالب کی خصوصیت ہے نہ کہ میر کی اور یہی وہ چیز ہے۔ جو غالب اور میر کے درمیان مابہ الامتیاز ہے۔ اور سچ یہ ہے کہ اگر میر اپنے احساسات کا تجزیہ اس طرح کرے تو یہ نہ رہے۔ میر تو ماقبلی کے عادی ہیں تجزیہ کے بہت کم قائل ہیں۔ اب شیفتہ کے مقابلے میں میر اپنے سینے کی آگ یوں

ذکر کرتے ہیں کہ گرم آگ کے ایک دن وہ سینے سے لگ گیا تھا
تب سے ہماری چھاتی ہر شب جلا کر رہے

محبت کی کیفیت کے متعلق شیفتہ کا یہ تجاہل (یعنی دالستہ بے خبر ہونے کی کوشش) ان کا لطیف پیرایہ بیان سہی مگر یہ میر کی تلخ سچائی اور بے لاگ صاف بیانی سے الگ قسم کی چیز ہے۔ اس لحاظ سے شیفتہ کو کو غالب کے ٹولے کا آدمی سمجھنا چاہئے نہ کہ میر کی ٹولی کا ایک فرد۔

میری رائے میں پرانے شاخروں میں اگر کوئی شخص میر کے کچھ انداز پیدا کر سکتا ہے تو وہ غالب ہے۔ اگرچہ غالب کا میر سے مختلف اپنا ایک منفرد انداز بھی ہے اول یہ کہ میر کی نیم دیوانگی اور جنون کے بعض تیور غائب کے یہاں بھی ہیں۔ اسی طرح اس دنیا سے روٹھ کر ایک نئی دنیا (جو کامل تر اور حسین تر ہے) تخلیق کرنے کی آرزو غالب کے کلام میں بھی پائی جاتی ہے۔ جس سے ایک جارحانہ صدائے احتجاج بلند ہوئی ہے اور طنز اور واخست کے گہرے وار اسی کے زیر اثر ہیں۔ اسی طرح بے پناہ ناآسودگی بے پایاں تشنگی (اور صدمہ) لئے پھرتا ہے اکٹھے چار جام و اثر گوں وہ بھی "کالعرفی" یہ سب کچھ نظام کائنات سے روٹھ جانے کے سبب ہے۔ مگر یہ یاد رہے کہ غالب

اور میر کے روٹھنے کے انداز جدا جدا ہیں۔ اسی طرح جس طرح ان دونوں کی دیوانگی اور جنون کے ڈھنگ بھی کچھ مختلف سے ہیں کم از کم غالب اپنی شاعری میں جھلی، نیم دیوانہ اور سیلابی فیر معلوم نہیں ہوتے!

بہتے شاد غنیم آبادی۔ سو ہر چند کہ انہیں اپنے ”غیر کامیتر“ کہا گیا ہے اور جناب حمید غنیم آبادی نے یہ بھی فرما دیا ہے کہ ”میر کے رنگ سے تو آپ کا کلام رنگا ہوا ہی ہے۔“ مگر انہوں نے شاد کی ”میریت“ کے خصائص پر کچھ زیادہ تبصرہ نہیں کیا اور انہیں کم و بیش سبھی شاعروں کا منقار بنا دیا ہے حالانکہ یہ ان کی تحسین نہیں تنقیص ہے۔ میر کے نزدیک ان کے کلام میں اگر کچھ میریت ہے۔ تو ان کی گنیت نما غزلوں میں ہے جس میں وہ میر کی طرح سیلابی جوگی معلوم ہوتے ہیں مگر ان کے کلام میں تلخ بچائی اور آدیت اور غالمیت کے وہ نقوش تقریباً نایاب ہیں جو میر کے خلوص اور تلخ تجربا نے ان کی شاعری میں پیدا کر دیئے ہیں۔ ذیل کے شعر میں شاد کا یہ ارشاد درست ہے کہ۔

دھونڈو گے اگر ملکوں ملکوں ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم
تعبیر ہے جس کی حسرت و غم اے منفسو وہ خواب ہیں ہم
مگر دوسرے مصرعے میں جو بلند بانگی اور خواہ مخواہ فلسفی بننے کی کوشش ہے، وہ میر کی عادت کے بے حد خلاف ہے، اس کے علاوہ ہم کے یہاں محبت کی نامراد کی بجائے امیدوں کی کامرانی کا احساس غالب ہے۔ درنہ چھ جانے کی تو ان میں کوئی اوجھلا نہیں آتی جس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ میر کی حامی اور معمول پر کار رنگ اور شاد کے ”بننے“ کی کوشش دونوں کو کتنا مختلف شاعر ثابت کرتی ہے حالانکہ مولانا سید سلیمان ندوی نے شاد کو اپنے

زمانے کا میر ثابت کیا ہے۔

میں پہلے لکھ آیا ہوں کہ میر کا صحیح مطالعہ جدید زمانے میں ہوا اور یہ بھی کہہ چکا ہوں کہ جدید تنقید نے میر کی محض تعریف سے زیادہ ان کی شاعری کی معقول تعبیر و تفسیر کی کوشش کے علاوہ ان کی غفلت کے اصلی اسباب کا مریخ بھی لگایا۔ تنقید جدید کی ان سرگرمیوں نے ادب شناسوں کو میر کے گہرے مطالعہ کی بڑی ترغیب دلائی۔ جس کے ماتحت تخلیقی صلاحیتوں نے میر کی اسپر کو بیدار کرنے کی شعوری کوشش کی ہے چنانچہ میر کی روش کے مداحوں نے نئی شاعری میں ایک نئے روحانی عنصر کا اضافہ کیا ہے جس میں نیم دیوانگی اور غریب الوطنی یکیشیں فقیروں کی تنہائی اور سپردگی۔ سیلانی جوگیوں کی سی افسردہ نوا اور ایک خاص احساساتی رنگ پایا جاتا ہے۔ میرا خیال یہ ہے کہ جہاں ہماری ان جدید شاعروں کی آواز میں میر کے کچھ کچھ انداز پائے جاتے ہیں اور ان میں کسی قدر ”غالبیت“ کے عناصر بھی آگے ہیں جو زمانے کے اجتماعی تجربے کا نتیجہ ہیں مگر اس کے باوجود جدید شعراء کے کلام میں ”روٹھ جانے“ کی ہمت اور حوصلے کے آثار بہت کم ہیں۔ ان کے یہاں تلخ سچائیوں سے دوچار ہونے کا دعویٰ تو بے شک ہے مگر ان کو اپنی شخصیت اور فن میں سمودینے کی ہمت اور صلاحیت کسی میں نہیں۔

جدید زمانے کے شاعروں میں جناب اثر لکھنوی میر کے بہت بڑے مداح ہیں اور ان کی غزلیات میں تلخ سچائیوں کو پیش کرنے کا اعلان بھی ہے مگر وہ روٹھ جانے کے انداز ان کی زندگی میں ہیں نہ ان کی شاعری میں۔ ان کی شاعری میں زندگی کی نامردی کا غم نہیں ہے مگر یہ ظاہری ان کے لئے محض غم ہے تجربہ ٹم نہیں۔ اسی طرح ان کے ہاں نہ وہ نیم دیوانگی ہے نہ وہ سیلابی

فقر کی آواز ہے۔ نہ وہ غریب الوطنی اور مسکینی ہے جو میر کے یہاں ہے۔ البتہ محبت کے بعض خیالات ان کو ان کے ادبی مرشد کے قریب مزورے جاتے ہیں علاوہ بریں اثر کو میر سے جو محبت ہے اس کے سبب ان کی زبان میں میر کا لہجہ بھی کسی حد تک پیدا ہو گیا ہے لیکن میر کی سی شخصیت ----- اور میر کا دل ان کے

پاس نہیں جس کی وجہ سے ہر بھر کر وہ اس روش پر آ جاتے ہیں جو ان کی اصلی روش ہے اور یہاں پہنچ کر وہ میر سے بہت دور ہو جاتے ہیں۔ ان کے اصلی اشعار کا یہ رنگ ہے۔

ہزار جلوہ رنگین ہزار ذوقِ نظر : بیانِ حسن کو حسنِ بیال نہیں ملتا
مذاقِ دید کی تکمیل ہو تو کیوں کر ہو کہ وہ ملے تو پھر اپنا نشان نہیں ملتا
پے سجود ہیں مجھ کو وہ رفعتیں درکار
زمین تو کیسی جہاں آسماں نہیں ملتا

ان اشعار کا شعوری پیرایہ دور جدید کی حکیمانہ شاعری کے زیادہ قریب ہے نہ کہ میر کے۔

میر کے جدید مداحوں اور مقلدوں کی فہرست قدرے طویل ہے۔ ان میں قیومِ نظر، ناصر کاظمی، خلیل الرحمن غلطی۔ ابن انشا، شان الحق حقی، اختر الفزاری وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان شاعروں کے کلام میں میر کے لہجے کے مدھم اور ہلکے رنگ موجود ہیں چنانچہ تخلص کے ساتھ ”جی“ کا استعمال، میاں کا خطاب گیت نما بجزور کا استعمال سیلابی فقر کا رنگ سخن اور بعض اوقات مسکینی کا ایک ڈھنگ پایا جاتا ہے مگر ان کے کلام سے یہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ لکھنے والے کی شخصیت ان گہرے تجربات

و احساسات سے نا آشنا ہے جن سے وہ غم انگیز نوائے درد پیدا ہوئی ہے جو میر کے دلیوان کے اشعارِ شور انگیز میں سنائی دیتی ہے تاہم اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ پرانے شعر کے مقابلے میں شعرائے جدید میر کی شاعری کی رُوح سے کچھ زیادہ مانوس معلوم ہوتے اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ شعرائے قدیم عموماً کلامِ میر کے ظاہری لباس کے مداح تھے مگر جدید شاعری ان کے دل تک پہنچنے کی کوشش میں مصروف ہے۔ اس لئے ہم دیکھتے ہیں کہ جب یہ شعر میر سے ہم کلام ہوتے ہیں تو زمانے کے فصل کے سبب زبان اور محاورہ میں قدرے نامانوسیت کے باوجود رُوح مضامین کے لحاظ سے ان کی کوششیں خاصی کامیاب معلوم ہوتی ہیں۔ مثلاً ابنِ انشاء کی غزل ”قیام کرو“ جو ”ماہِ نو“ اگست ۱۹۵۲ء میں شائع ہوئی تھی۔

ابنِ انشاء کے علاوہ دوسرے شاعروں نے بھی اس معاملے میں کچھ کامیابی حاصل کی ہے۔ جمیل جاہلی۔ اختر انصاری۔ خلیل الرحمن اعظمی اور قیوم نظر نے اپنی بعض غزلوں میں میر کے طویل بحر کی موسیقی پیدا کی ہے اور ناصر کاظمی نے مختصر بحروں کی دل گر صگی کو کامیابی سے منعکس کیا ہے۔ مگر ان کا کامیابیوں کے باوجود یہ کہنا چاہتا ہے کہ میر کی رُوح سے مانوس ہونے کے باوصف یہ کامیابی صرف سطحی اور سرسری ہے کیونکہ یہ صرف لہجہ میر کی تقلید ہے جس میں نہ شاعروں کی اپنی آواز ابھرتی ہے نہ میر کی آواز۔ اور اکثر حالات میں تو یہ تحسین و خفیت کا ایک ایسا مظاہرہ ہے کہ ہم اس کو کسی طرح رُوحِ میر کی تجدیدِ حیات نہیں کہہ سکتے۔ اس میں کچھ شک نہیں کہ دوبہ جدید کو ایک نئے میر کی ضرورت ہے مگر میرِ مثقالی سے پیدا نہیں ہوا کرتے ہیں تو نہ ہمدگی کی مصنوعی اور کھوکھلی قدروں سے روکھنے

والے میٹر کی ضرورت ہے۔

- اس میٹر کی جو انسانی شرافتوں کی تدلیل کے خلاف بھڑلوپرا احتجاج کرے
- اس میٹر کی جو غفیتوں کی کساد بازاری پر شہر آشوب لکھے۔
- اس میٹر کی جو ہر انسانیت کی بے قدری اور جھوٹ کے خلاف آواز اٹھائے۔

• یہ میٹر وہ میٹر ہو جو اس جھوٹی اور کھوکھلی دنیا میں احساسات کی پاکی اور جذبات کی طہارت کا اعلان کرے۔

ہمارے زمانے کو ایسے میٹر کی بے شک ضرورت ہے۔ گٹر کے لئے ازراں شہیر کی بجائے سچائی۔ ریاضت اور مجاہدے کی مانگ ہوگی اور تقلید کے بجائے تخلیق کی برونش درکار ہوگی کیونکہ فن میں تقلید کی شارٹ عام پر چلنے کی جگہ انفرادیت کی راہ زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔

غالب معتقد میسر

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخ
 آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میسر نہیں
 میر تقی میر ان خوش نصیب اہل کمال میں سے ہیں جن کی عظمت
 کے اعتراف میں ہر طبقے اور ہر گروہ کے لوگوں نے ایک دوسرے سے
 سبقت لے جانے کی کوشش کی ہے یہاں تک کہ ان شاخروں اور
 سخنوروں نے بھی ان کی خدمت میں خراج عقیدت پیش کیا ہے جن کی
 طبیعت اور شاعری میر کی طبیعت اور شاعری سے قریب کا تعلق بھی نہیں رکھتی مثلاً
 اور شاخروں کے علاوہ لکھنویت کے امام شیخ امام بخش ناسخ بھی
 اپنے آپ کو ان کے عقیدہ مندوں میں شمار کرتے ہیں اور نہ صرف
 خود عقیدہ مندوں میں سے ہیں بلکہ ہر اس شخص کو ذوق سخن
 سے معرا اور بے بہرہ سمجھتے ہیں جو کہ میر کی استاد کی معترن
 اور معتقد نہیں ہے

معترن کون نہیں میر کی استاد کا
 آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میسر نہیں

اس شعر میں شیخ امام بخش ناسخ نے میر کی غنیمت کے اعتراف کی تاہم مزید غالب نے بھی ایک تفسیر میں کی ہے (جو زیرِ عنوان ہے) اور میر کی خدمت میں غیر مبہم طور پر یہ یہ عقیدت پیش کیا ہے اس مقالے میں مرزا غالب کی عقیدت کی نوعیت سے بحث کرنی مقصود ہے۔

مذکورہ بالا شعر کے علاوہ مرزا غالب نے میر سے غنیمت کا اظہار چند اور موقعوں پر بھی کیا ہے انہوں نے اپنے اردو خطوط میں بھی میر کے کچھ اشعار نقل کئے ہیں اور ان کے نشروں کا ذکر چھپا ہے۔ مگر یہ اشارے کچھ زیادہ صاف نہیں۔ ان سے ان کی غنیمت کے اسباب پر زیادہ روشنی نہیں پڑتا۔

مرزا نے اپنے اردو دیوان میں ----- میر کا تین مرتبہ ذکر کیا ہے غالباً اقدم ترین ذکر اس غزل میں ہے جس کا مطلع یہ ہے۔

مالع دشت لوردی کوئی تدبیر نہیں
ایک چکر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں

اس غزل کا نواں شعر یہ ہے (جو عام مروجہ دیوانوں میں نہیں مگر نسخہ حمید یہ میں ہے)۔

میر کے شعر کے احوال کہوں کیا غالب جس کا دیوان کم از کم شمس میر نہیں
اس کے بعد ناسخ کی تفسیر والا شعر آتا ہے جس کے پہلے

مصرع کی قدیم تر صورت مروجہ صورت سے مختلف ہے یعنی۔

(قدیم صورت) ریختہ کا وہ ظہور ہے بقول ناسخ

(مروجہ صورت) غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخ

آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

میر کے رتبہ شاعری کا ذکر تیسری مرتبہ غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں آیا ہے۔

ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

ان اشعار میں میر کے کلام کی بڑی سی بڑی تعریف موجود ہے۔ جو غالب کی زبان اور قلم سے نکل سکتی تھی۔ ان کے نزدیک میر کا دلوان گلشنِ شیر سے کم نہیں ان کی رائے میں وہ اردو کے ظہوری ہیں (اور یہ مسلم ہے کہ غالب بھی شاعری میں ظہوری کو بہت بڑا رتبہ دیتے تھے) میر کی شاعری کا یہ انداز بہت آزاد خود بھی کچھ دقیق نہ تھا۔ مگر ناسخ کے قول کی تائید مزید اور آخری شعر کی توثیق و تصدیق کے اس امر کا تقریباً فیصلہ کر دیا ہے کہ ان کے نزدیک میر کی شاعری عظیم اور جلیل القدر ہے۔

حقیقت میں غالب کے یہ سب اعترافات میر کی عظمت کے لئے بہت بڑی سند ہیں مگر قابلِ غور مسئلہ یہ ہے کہ ان کے یہ اعترافات کس حد تک میر سے اکتسابِ فیض کے اعتراف کے قائم مقام ہو سکتے ہیں شیخ امام بخش کی بات اوج ہے۔ ان کی رعایت لفظی کی طرح خالصتاً رسمی اور روایتی بات قرار دیا جاسکتا ہے۔ مگر غالب کے اعتراف کو.... خود نگرا اور خود دار غالب کے اعلانِ داخلہ اور رسمی رعایتی اور بے مطلب بات نہیں سمجھا جاسکتا۔ جو لوگ غالب کی افتادِ مزاج کو سمجھتے ہیں وہ اس امر سے انکار نہ کر سکیں گے کہ ان کے یہ سب اعترافات ان کے دل کی گہرائیوں سے نکلے ہیں اور ان کی وہیں وہ گہرا جذبہ باقی تعلق کا نام کر رہا ہے جو غالب کو میر کی شخصیت اور کلام سے تھا۔

غالب نے اپنے اردو اور فارسی کلام میں متعدد اساتذہ فارسی

کی غفلت کا بھی اعتراف کیا ہے اس سے بھی یہ بات واضح ہوتی ہے کہ غالب نے انہی لوگوں کو خراج عقیدت پیش کیا ہے جن کی شخصیت سے ان کو کوئی لگاؤ تھا یا جن کی شاعری سے انہوں نے کچھ اثر قبول کیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ان کے اعتراضات بعض اوقات منفیانہ اور سلبی انداز بھی افہام کھاتے ہیں۔ مگر یہ صورت عموماً اظہارِ فخر کے موقعوں پر نظر آتی ہے ورنہ عموماً انہوں نے اپنے ادبی اور ذہنی پیشواؤں کے احسانِ سما ہمیشہ بڑی دریا داری اور فیاضی سے اقرار کیا ہے ہر چند کہ یہ بات غالب کی خود بخبری کے پیش نظر قابلِ تہمت معلوم ہوتی ہے۔ مگر ان کے بے شمار اعترافات کی فہرست کو دیکھ کر ہم اس سے مختلف کوئی نتیجہ نکال ہی نہیں سکتے کہ غالب اس معاملے پر بڑے احسان شناس آدمی تھے اور ان کے یہ اشعارات عموماً اکتسابِ فیض کے اقرار کے مراون ہیں اور ان کا میسر سے متعلق مندرجہ بالا اعتراف بھی اس رشتے سے باہر نہیں۔

ہمارے موجودہ مسئلے کی سب سے بڑی مشکل یہ ہے کہ میسر و غالب۔ بعض مشترکہ ادبی روایات سے استفادہ کیا ہے۔ اس لئے بعض اوقات یہ پتہ چلنا مشکل ہو جاتا ہے کہ کون کون سے عناصر غالب کے کلام میں برا راست پرانی روایات سے منتقل ہوئے ہیں اور کون کون سے میسر کا

مثلاً بعض موقعوں پر نظری اور ظہوری کی ہم سری کا بلکان پر فوقیت کا دعویٰ بھی کیا ہے۔ غالب شعری نظم و نثر کے عادل و سخی ریں دریا نوال کو بہ فن شعر چہ نسبت بہ فن نظری را چوں نہ ناز و سخن از مرحت و ہر خوش کہ برو غری و غالب بہ خوش باز دہد

وساطت سے آئے ہیں۔ ایک دوسری دشواری یہ ہے کہ غالب اور میر بعض ظاہری خصائص کی بنا پر ایک دوسرے سے اتنے دور معلوم ہوتے ہیں کہ بادی النظر میں ان کے ذہنی روابط کا خیال بھی عجیب سا معلوم ہوتا ہے۔ مثلاً میر کی سادگی اور عام طور سے ان کا عام بلکہ عوامی لہجہ ان کا طویل کلام اور ان کی پرگولی ان کے کلام میں فکریت کی کمی۔ اس کے علاوہ زندہ دلی اور ظرافت کا تقریباً فقدان غرض اس طرح کی بہت سی باتیں ہیں جن میں وہ غالب کی عین ضد معلوم ہوتے ہیں اس وجہ سے (سوائے چند سادہ نقوش کے) یہ گمان بھی نہیں گزرتا کہ غالب کے کلام میں میر کے قابل ذکر اثر پائے جاتے ہوں گے مگر باوجود اس بعد ظاہری کے ”غائر مطالعہ“ ہمیں اس فیصلے تک پہنچانا ہے کہ غالب میر سے اتنے دور نہیں جتنا ہم ان کو سمجھنے لگتے ہیں بلکہ یہ کہنا بھی شاید غلط نہ ہو گا کہ ان کا میر سے قریب اور ربط اگر بیدار، نظری اور ظہوری سے زیادہ نہیں تو کسی طرح کم بھی نہیں۔

اس بحث کا فیصلہ کرنے کے لئے ہمیں غالب کے چند واضح اعتراضی اشعار کے علاوہ دونوں شاعروں کے کلام کے مماثل پہلوؤں کا تجزیہ بھی کرنا ہو گا اور اس سلسلے میں خارجی مماثلتوں کے ساتھ ساتھ داخلی مماثلتوں کے خدوخال پر بھی نظر ڈالنی ہو گی۔ اس لئے کہ ان مماثلتوں کو محض اتفاقی حادثہ اور بے سبب واقعہ قرار نہیں دیا جاسکتا بلکہ ان کے لئے اسباب اور موثرات کا ہونا لازمی ہے۔

خالیاً اس حقیقت سے انکار نہ کیا جاسکے گا کہ مختلف شاعروں کے کلام میں ظاہری مماثلت، ذہنی مماثلت کا لازمی نتیجہ ہوتی ہے نہی۔ ذہنی اور نفسی مماثلت دراصل اخذ اثر اور جذب و قبول کا مبداء

اور سرچشمہ ہے۔ ہم جب کسی مصنف یا شاعر کے خیالات یا شاعری کو پسند کر
 کی گہری بنیاد سوائے اس کے کچھ نہیں ہوتی کہ ان خاص خیالات میں یا اس خاص
 کلام میں ہم اپنی ذات اور اپنے خیالات کا عکس دیکھتے ہیں۔ اسی اثر کے
 ماتحت ہم اپنی پسند کے اشعار کو بار بار پڑھتے ہیں کیونکہ ہم محسوس کرتے ہیں
 کہ یہ ہمارے کسی محرم راز کی آواز ہے۔ جو ہماری ہی دلی کیفیتوں کی ترجمان
 ہے۔ اور اگر ہم فن نگار یا شاعر بھی ہیں، تو ہمارا یہ تاثر ہمارے تجربے کا
 جزو بن کر ہماری اپنی تخلیقات میں نئے آب و رنگ کے ساتھ بھرے
 نمودار ہوتا ہے گو یا اس طرح ہم خود کو غیر خود میں بھی ڈھونڈتے ہیں اور پھر
 اسی غیر خود میں بھی ڈھونڈتے ہیں اور پھر اسی غیر خود سے خود کی تخلیق اور
 باز آفرینی کرتے ہیں۔

صورت گری راز من بیا موز

شاید کہ خود را باز آفرینی

غرض اخذ و اثر کا یہ سلسلہ جاری رہتا ہے جس کی بنیاد نفسی
 مماثلت ہے اور نفسی مماثلت ہی تخلیقات کی بعض مماثلتوں کی ضامن ہے
 یہ صحیح ہے کہ تخلیقات کی جزوی مماثلتیں کسی دوسرے فن کار سے
 براہ راست استفادہ یا جذبے اثر کے بغیر بھی ممکن ہیں۔ مثلاً گوئیے اور
 غالب یا اقبال اور گوئیے کی مماثلتیں محض نفسی ساخت کے اتفاقہ
 طور سے یکساں ہونے کی وجہ سے ظہور پا سکتی ہیں کیونکہ زمان و مکان
 کا فضل اور ادبی روایات کی بے تعلقی، یا بھی استفادہ و افادہ کے رستے
 میں ہارج نہ ہے۔ مگر جب ادبی روایات کا سلسلہ ایک ہو اور استا
 و مطالعہ کا اثر ان بھی موجود ہو تو ایسی صورت میں دو فن کاروں کی تخلیق

کی مماثلتیں قبولِ اثر کا واضح اور غیر مبہم ثبوت ہم پہنچاتی ہیں۔
 مماثلتوں کے سلسلے میں یہ وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ تخلیقات
 میں مشابہتوں کا سو فی صدی مکمل اور تمام ہونا ضروری ہے نہ ممکن ہے
 ایک شاعر جب دوسرے شاعر کے کلام سے اثر قبول کرتا ہے تو اس کی
 باز آفرینی میں علاوہ اس خاص تاثر کے جو اسے دوسروں سے حاصل ہوا
 ہے شمار شخصی رنگ بھی شامل ہو جاتے ہیں۔ جس کی بنا پر نئی تخلیق بلحاظ
 اسلوب اور بلحاظ روح مضمون کے سراسر نئی تخلیق بن جاتی ہے یا بن
 سکتی ہے۔ اگرچہ یہ درست ہے کہ اصلی تاثر یا بنیادی مأخذ کے نقوش
 اس میں ضرور موجود ہوتے ہیں۔ دُنیا کے بڑے بڑے شعراء کی تخلیق ہزاروں
 اثرات کے باوجود منفرد تخلیقات اسی معنی میں ہیں کہ وہ شعرا خارجی اثرات
 کو اپنے تاثر میں اتنی خوبی اور نقوش اسلوبی سے جذب کر سکے کہ ان کے ادب
 پر اظہار و بیان اور روح مضمون کے اعتبار سے داخدا و استفادہ
 کے باوجود جدت اور ندرت کی نئی شان سے نمودار ہوئے۔ مگر اس
 میں کچھ شک نہیں کہ اس جدت و ندرت اور شان میں ان خارجی اثرات
 کا بڑا حصہ تھا جن کی روح کے جذب و انجذاب سے فن کار کی فطرت و تخلیق
 کا ایک بدیع الاسلوب نمونہ تیار کرنے میں کامیاب ہو سکی۔ اس بحث سے
 یہ ظاہر کرنا مقصود تھا کہ غالب اور میر کے کلام کی مماثلتیں ان کی باہمی
 ذہنی اور نفسی مماثلت کا پتہ دیتی ہیں۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ ان دونوں
 شاعروں کے احساس اور فکر و نظر کے بعض انداز ہم رنگ تھے ان کے
 جذب و جبلت کی قماش کے بعض نقوش اور بعض ہیں بوئے یک و صغ
 اور یک طور تھے۔ اور یہ اس یک رنگی ہی کا نتیجہ تھا کہ اظہار و بیان کی بعض

صور میں دونوں شاعروں کے کلام میں اپنی اپنی جداگانہ خصوصیات کے باوجود اس طرح مماثل اور متجانس واقع ہوئی ہیں کہ ہم دونوں کو اس خاص محدود رقبے میں، ہم کتب ہم نظر اور ہم خیال سمجھنے پر مجبور ہو جاتے ہیں اور چونکہ میر کو زمانی تقدیم کا شرف حاصل ہے۔ اس لئے ہم — ”الفضل المقدم“ کے فیصلہ ناطق کی رو سے قدر تا انہی کو سر حشمہ اثرات قرار دے سکتے ہیں۔

ان مماثلتوں کے مطالعہ میں ہم فارسی شاعری کی بعض رواجی اور رسمی خصوصیات سے قطع نظر کریں گے کیونکہ بعض مضامین و تصورات اور بعض اسالیب ایسے ہیں جو ادبی روایت کے یکساں ہونے کی وجہ سے فارسی اور اردو کے تقریباً سب شاعروں کے یہاں مل سکتے ہیں۔ ہماری موجودہ بحث میں میر و غالب کی ہم رنگی کے صرف وہ پہلو سامنے آئیں گے جن کے معاملے میں ان دونوں شاعروں کے انداز آپس میں زیادہ سے زیادہ ایک دوسرے کے قریب اور زیادہ سے زیادہ اوروں سے دور ہیں۔

اس نقطہ نظر سے میر اور غالب کی مماثلتوں پر اگر غور کیا جائے تو ہمیں اس کی مندرجہ ذیل صورتیں نظر آتی ہیں۔

۱۔ خارجی — مثلاً ہم طرح غزلیات اور لفظوں اور محلولوں کا اشتراک نیز اسالیب کا اشتراک۔

۲۔ داخلی — مثلاً دالفت مضمون کا کامل یا جزوی اشتراک

(ب) نقطہ نظر (ATTITUDE) کا اشتراک اور

تفصیلی مطالعہ کے لئے ہم سب سے پہلے خارجی مماثلتوں پر نظر ڈالتے ہیں۔ غالب پر میر کے اثرات خارجی دو صورتوں میں ظاہر ہوتے ہیں۔

اول :- چند ہم طرح غزلوں کی صورت میں ۔
 دوم :- بعض مشترک الفاظ اور محاورات و تراکیب میں ۔
 جہاں تک میں تلاش کر سکے دونوں شاعروں کے کلام میں ہم طرح غزلیں
 کچھ زیادہ نہیں تاہم موجود ضرور ہیں ۔ غالب کی غزلیات جو میر کی غزلوں سے
 ہم طرح ہیں ۔ ابتدائی زمانے کی بھی ہیں اور بعد کی بھی ۔ ابتدائی زمانے
 کی غزلیں بیوپال کے قلمی نسخے میں ہیں ۔ اس سے اس بات کا ثبوت ہم
 پہنچتا ہے کہ میر کے کلام سے غالب کی دل بستگی ہمیشہ رہی ۔ صرف آخری دور
 میں ہی پیدا نہیں ہوئی (جیسا کہ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے) ان ہم طرح
 غزلوں میں مماثلت کے باوجود دونوں شاعروں کے اپنے اپنے خاص انداز
 بھی نمایاں ہیں ۔ ان میں مرزا غالب ٹھو مارنگ بیدل میں روح میر کو پیش

لے شاعر میر کی غزل کا مطلع	غالب کی غزل کا مطلع
(۱) کیا کہے ہے آشنا گلہ ہے گہے نا آشنا	(۱) خود پرستی سے ہے یا ہم دگر نا آشنا
یا تو بیگانے ہی رہے ہو بھیا آشنا	بے کسی میری شریک آئینہ تیرا آشنا
(۲) دل عشق کا ہمیشہ حریف برد تھا	(۲) دھکی میں مر گیا جو نہ باب برد تھا
اب جس جگہ کہ داغ ہے یا لگے درد تھا	عشق نبرد پیشہ طلب گار مرد تھا
(۳) الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوائے کلام کیا	(۳) وحشی بن ضیا نے ہمد خور دوں کیا وام کیا
دیکھا اس بیمارِ دل نے آخر کام تمام کیا	رشتہ چاک دریدہ صرف قماشِ کلام کیا
(یہ شعر غالب کے نسخہ حمید یہ میں ہے عام نسخوں میں نہیں ملتا)	
(۴) مرنے ہیں تیری نرگس بیمار دیکھ کر	(۴) کیوں جل گیا نہ تابِ رخ یار دیکھ کر
جاتے ہیں جی سے کس قدر آزار دیکھ کر	جلتا ہوں اپنی طاقت دیدار دیکھ کر

کرتے دکھائی دیتے ہیں مگر تبدیل کے نمایاں اثر کے باوجود ان پر میر کی گرفت بھی خاصی مضبوط معلوم ہوتی ہے۔

کیاں الفاظ و ترکیب کے ذریعے غالب پر میر کے کماثرات کا سراغ لگانا خاصا مشکل کام ہے۔ خصوصاً اس لئے کہ یہ دونوں شاعر فارسی کے شعرائے متاخرین سے استفادہ کرنے میں برابر کے شریک ہیں اس لئے غین ممکن ہے کہ بہت مشترک فارسی ترکیبیں اور مشترک فارسی الفاظ براہ راست اصل خانہ سے غالب کے کلام میں آگئے ہیں۔ پس یہ فیصلہ کرنا اس خاص معاملے میں غالب نے میر کا کس حد تک اثر قبول کیا از بس مشکل ہے۔ مولوی محمد یحیی صاحب تنہا نے مرآۃ الشعراء میں بعض ایسے الفاظ کی ایک فہرست پیش کی ہے جو دونوں شاعروں کے کلام میں ملتے ہیں مثلاً کماؤ، کماؤ، منت کش، جگر لخت لخت، تماشا کر، ستم کش، ستم ظریف، انداز بخوں غلطیدن، دل پلیدن شب وغیرہ وغیرہ مگر صرف الفاظ کی بنا پر قبول اثر کا کوئی قطعی فیصلہ صادر نہیں کیا جاسکتا۔ البتہ بعض خاص موقعوں پر بعض محاورات و اسالیب غالب کے کلام میں بوجہ منتقل ہو گئے ہیں مثلاً جو صاف طور پر مطالعہ میر کے زیر اثر معلوم ہوتے ہیں مثلاً مندرجہ ذیل اشعار میں سے تیز یوں ہی نہ کھتی شب آتش شوق کھی خیر گرم اس کے آنے کی (میر)

تقدیر ۱۵/۷/۱۵

۱۔ بعض اشعار کلیدیرایہ بیان اس قدر مماثلت رکھتے ہیں کہ ہم اس کو میر کے زیر اثر مانتے ہیں۔

آوارگانِ عشق کا پوچھا جو میں نشان
مشت غبارے کے صبلنے اڑا د

بقیہ صفحہ ۲۴۱

۵ ہے خبر گرم اُن کے آنے کی آج ہی گھر میں بوربانہ ہوا (غالب)

۵ نہ ہو کیوں غیرت گلزار وہ کو چہ خدا جانے

۵ لہو اس خاک پر کن کن غزیزوں کا گرا ہو گا (میر)

۵ خدا معلوم کس کس کا لہو، پانی ہوا ہو گا

۵ قیامت ہے سرشک آلود ہونا تیری مڑ گال کا (غالب)

بہی حال بعض خاص الفاظ کا ہے جو میر کی شاعری کی مخصوص علامتوں

میں شامل ہیں۔ ایسے بہت سے الفاظ تقریباً انہی جذباتی کیفیتوں کے

ساتھ غالب کے کلام میں منتقل ہو گئے ہیں جو میر کے انداز فکر و طبیعت

بقیہ ۲۴۰

اس شعر کا انداز بیان غالب کی ایک غزل کے بہت سے اشعار میں بتکرار

و بتواتر منعکس ہوا ہے۔ اس غزل کا مطلع یہ ہے ۵

شگفتہ کو دور سے مت دکھلے کیوں بے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے تباہ کیوں

یہ شعر بھی ملاحظہ ہو ۵

مجھ سے کہا جو یار نے جلتے ہیں ہوش کس طرح دیکھ کے میری بخود ہی چلنے لگی ہوا کے یوں

میر و غالب کے مندرجہ ذیل اشعار کی ظاہر مماثلتیں بھی ملاحظہ ہوں :-

۵ عشق کی سوزش نے دل میں کچھ نہ چھوڑا کیا کہیں

۵ لگ اُٹھی یہ آگ ناگاہی کہ گھر سب بھک گیا (میر)

۵ دل میں شوق وصل دیا دیا رتک باقی نہیں

۵ آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا (غالب)

۵ اس ناز کی سے گزرے کس کے خیال میں شب

مر جھلے پھوں سے ہونے جو کچھ لئے دیئے ہو

بقیہ صفحہ ۲۴۲

سے مخصوص ہیں مثلاً اگر دباؤ، غبار، گرد راہ، خون، جوئے، خون، غرض و شست،
مشت، غبار، وغیرہ وغیرہ ان الفاظ پر میر کے بعض بڑے بڑے تصورات
کی عمارت قائم ہے جیسا کہ آگے چل کر داخلی اثرات کی بحث میں واضح ہو جائے گا۔
ان تصورات میں بھی غالب میر کے ہم رنگ ہیں۔

اب داخلی اثرات کو لیجئے۔ داخلی لحاظ سے بھی میر و غالب کی
مماثلتوں کا سراغ لگانا دشوار ہے۔ سب سے بڑی مشکل یہ ہے کہ میر
اور غالب مزاج اور طبیعت کے اعتبار سے ایک دوسرے سے خالص
مختلف آدمی ہوتے ہیں دونوں کے خصال نفس شخصی کا اختلاف اتنا نمایاں ہے کہ
کہ بادی النظر میں ان کی نفسی اور طبعی مماثلتوں کی تلاش سعی بے حاصل
معلوم ہوتی ہے۔ مثلاً ان اختلافات کو دیکھئے:-

میر کی عزت پسندی اور غالب کی بزم آرائی — میر کی نازک مزاجی
اور بددماغی اس کے برعکس غالب کی ظرافت اور شگفتگی۔ میر کا نظم نشاط

بقیہ حاشیہ صفحہ ۲۴۹ شب کو کسی کے خواب میں آیا نہ ہو کہیں

دیکھتے ہیں آج اس بیت نازک بدن کے پاؤں غالب
سرا ہا ان نے تیرا ہاتھ جن نے دیکھا زخم ۵
شہید ہوں میں ترے تیغ کے لگانے کا (میر)
نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو ۶
یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں

یہ چند مثالیں ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی کتاب اردو غزل سے لی ہیں
مزید مثالوں کے لئے ملاحظہ ہو اسی کتاب کا صفحہ

اور غالب کا نشاطِ غم — عشق میں میر کی سپردگی دوازہنگی مگر غالب کی "جاہانہ" مقابلت اور حریفانہ ادعا — میر کا بے کس اور حقیرا شیار سے دلچسپی لینا اس کے مقابلہ میں غالب کا غیر معمولی خواص و کوالف کا دلدادہ ہونا اور شانِ تجمل پر جان دینا۔ غرض یہ اور اس کے بہت سے دوسرے امتیازات دونوں کی طبیعت اور ذہن کا فرق اچھی طرح واضح کرتے ہیں یہی وجہ ہے کہ میر اپنے ہلے بیان میں اے بی اور فنی نقطہ ہائے نظر میں بھی مماثلت کے مقابلے میں یا ہی اختلافات کے وجود و اسباب زیادہ ہیں۔

باوصف اس کے چند مستثنیٰ امور ایسے ہیں جن میں میر اور غالب کے مابین قابل ذکر مماثلت پائی جاتی ہے اور غالب کی عقیدت مندی کا سرچشمہ اور مآخذ قرار دے سکتے ہیں۔ مثلاً میر و غالب کی طبیعت کا ایک مشترک وصف یہ ہے کہ دونوں میں حد سے بڑھا ہوا احساسِ کمال پایا جاتا ہے۔ ان کا یہی شعور برتری ان کی شانزری میں بے پناہ انفرادیت کا دہ دار ہے۔ دونوں میں فن کے معاملے میں ایک طرح کی نازک مزاجی پائی جاتی ہے اور دونوں کی نازک مزاجی کا یہ پہلو بھی باہم مماثل ہے کہ فن سے باہر دونوں انسانیت کا دامن تھمے ہوئے ہیں غالب کی خوش طبعی اور ظرافت، ان کی انسان دوستی کا غیر مبہم ثبوت پیش کرتی ہے اور میر کا غوامی خطاب ان کی عام انسانیت، روستی کا آئینہ دار ہے ان کا یہ شعر یہ شعر میر کے ہیں گو خاص پسند گفتگو پر مجھے غوام سے ہے یہ ثابت کر سکتا ہے کہ ان کے ذہن کی دنیا میں غوام — عام انسانیت کو بہت بڑا مقام حاصل ہے۔

دونوں کے بے پناہ احساس برتری نے جو مختلف روپ اختیار

کئے ہیں ان میں سے بعض ان کے تصورات اور پیرائے بیان میں بھی
 ظاہر ہوئے ہیں مثلاً ان کے ذہن کی ایک خاصہ وصیت مسلمات متعارفہ کی
 تردید ہے۔ یعنی ان مسلم امور کی تردید یا تنقیص جو ادب اور شاعری کی
 دنیا میں ناقابل تردید حقائق کا درجہ رکھتے ہیں اس معاملے میں ان کے
 اور غالب کے درمیان بڑی مماثلت پائی جاتی ہے۔ غالب بھی مسلمات متعارفہ
 کی تردید میں خاص مسترت حاصل کرتے ہیں۔ مرزا غالب کا کلام اس حقیقت
 کا شاہد ہے کہ وہ اپنی شاعری میں دینے نچلے کی ہرلم اور منفرد حقیقت سے
 ہلکا و پیدا کرتے ہیں۔ اس سے الجھتے ہیں اس کی شہرت کمال و عظمت
 میں کوئی نہ کوئی رخنہ نکالتے ہیں کبھی صاف صاف کبھی کنایتہ تنقیص کا
 رنگ پیدا کرتے ہیں اس سے ان کے احساس انفرادیت اور شعور رکھائی
 کو بڑا اطمینان حاصل ہوتا ہے۔ اس سے قیس کو کہن، منصور، خضر، کوئی
 بھی نہیں بچا۔ انہوں نے سب کے مسلما و صاف کو ناقص قرار دیا ہے منصور
 کی تنگ نظری، فرہاد کی خادم کاری، قیس کی بے مصرف بیاباں نوردی اور
 خضر کی بے کار روپوشی غالب کے مضامین خاص ہیں۔ کوہن کی قربانی
 اور سر بازی سے کون متاثر نہ ہوگا۔ مگر غالب پر اس عاشق خام کی سر بازی
 کا زیادہ اثر نہیں۔ اس لئے کہ کوہن کو مرنے کے لئے خارجی ذرائع کی ضرورت
 پڑی۔ وہ جب حصول آرزو میں ناکام ہوا تو اس نے تیشے سے اپنا سر بھڑ
 ڈالا۔ سچا عاشق تو اس طرح مرنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتا وہ یا تو حوصلہ
 و ضبط سے کام لیتا ہے یا پھر اپنے ہی سوز دل کی آگ میں جل بجھتا ہے
 مگر فرہاد؟ وہ تو بقول غالب

تیشے بغیر مرنے کا کوہن اسد سرگز گشتہ خارِ رسومِ قیود مکن

اسی طرح اشعار ذیل سے بھی ترقیوں کے پہلو نکلتے ہیں۔

کو کہن نقاش یک تمثال شیریں منتہا است

نگ سے سر مار کر ہو دے نہ پیدا آشت

عشق و مزدوری عشرت گر خسرو کیا خوب

ہم تسلیم نکو نامی فرہاد نہیں

پیشے میں عیب نہیں رکھتے نہ فرہاد کو نام

ہم ہی آشفۃ سروں میں وہ جواں میر بھی تھا

اس آخری شعر میں غالب کی طرف سے لفظ ہر فرہاد کے ساتھ

اچھا سلوک معلوم ہوتا ہے مگر مشفقانہ لہجے کے سچے بڑا گہرا اور زہرا

طنز ہے اس میں شاخ نے نہایت ہی لطیف پیرے میں فرہاد کے

خلاف سب کچھ کہہ دیا ہے مگر اہا دوسروں کی زبان سے ہے۔

پیشہ ور، لوہار، اناڑی۔ اجلہ، خام کار، کون سا عیب ہے جو فرہاد

میں نہیں۔ ہم ہی آشفۃ سروں میں وہ جواں میر بھی تھا۔ بڑا مشفقانہ

انداز ہے مگر جواں میر کہہ کر اس کی خام کاری کی وہ تشہیر کی ہے کہ بجا پارا

تہ خاک بھی تڑپ رہا ہوگا۔

فرہاد کے بعد مجنوں قیس آتا ہے۔ اقلیم عشق میں اس کی ناموری

مسلم ہے۔ مگر غالب کے نزدیک اس کی یکتائی اور شہرت بے

بنیای ہے۔ مثلاً اس شعر میں

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار

دوسرے مصرع میں لفظ "مگر" پہلے مصرع کے تشکیک کا بڑی

اچھی طرح اظہار کرتا ہے۔ اس طرح یہ شعر

مانع وحشت خدائی ہلے لیلے کون ہے

خانہ مجنون مگر گردے دروازہ تھا

اگر لیلے گھر سے نکل کر مجنوں کے پاس صحرائیں نہیں پہنچ جاتی
تو اس کا سبب کیا ہے؟ جب صحرائیں ہر شخص بلا روک ٹوک جاسکتا
ہے تو لیلے وہاں کیوں نہیں پہنچ سکتی؟ وجہ سوائے اس کے کچھ نہیں کہیں
بہا جذبہ ناقص لیلے کو پہنچ نہیں سکتا۔

یہی حال حضرت حفتر کا ہے اُن کی شان میا ہی ایک شاعر کافی ہے۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ میں روشناس خلق اے خضر

نہ تم کہ چورہنے عمر حیا و دامن کے لئے

میر تقی میر بھی مسلمات متعارف کی تردید کرتے ہیں مگر غالب کی
طرح انھیں خاص کی نہیں مسلم اوصاف اور کوالف کی تردید و تنقیص کرتے
ہیں۔ جو شاعروں کی دنیا میں صدیوں سے حقیقتِ ثانیہ بن کر شہرت پذیر ہو
چکے ہیں۔ میر نے اپنے اس رجحان کا سب سے زیادہ اظہار تشبیہات
و استعارات میں کیا ہے جہاں مشابہتوں کے مقبول عام مسلم پہلوؤں کو بالکل
اٹ دیا گیا ہے۔ اور تشبیہ و تمثیل کے متعلق اپنا خاص نظریہ اور تصور
سلمے رکھتا ہے۔ گویا ان کے نزدیک شاعری کے مضامین کا یہ حصہ تھا کہ وہی
باغیانہ رجحان ہے جو غالب کے یہاں ہم دیکھ چکے ہیں۔ یہاں اس کی صورت
مختلف ہے۔ غالب کی طرح میر بھی (اپنے محدود دائرے میں) تسلیم شدہ
صفاتِ تردید و تنقیص میں بڑا اطمینان اور سکون پاتے ہیں اس خاص
معلیٰ میں یہ بات میر کے سے وجہ امتیاز ہے کہ وہ مروجہ تشبیہات و
استعارات کی مبالغہ آمیز خیالی بنیادوں پر حملہ کرتے ہیں اور توجہ

کو خیال سے حقیقت کی طرف منحطف کرتے ہیں اور یہ حقیقت قابلِ غور ہے۔
 کہ اس سے شعری اور معنوی اعتبار سے معنویت اور لطافت و لذت کی کسی طرح
 کمی واقع نہیں ہوتی چند مثالوں سے اس کی وضاحت ہو جائے گی۔ محبوب
 کی آنکھوں کو چشمِ غزال سے تشبیہ دینا شاغری کا ایک عام طریقہ ہے۔ مگر
 میر کو یہ مشابہت ایک آنکھ نہیں بھاتی۔ اُن کے نزدیک محبوب کی آنکھ
 اور غزال کی آنکھ میں کوئی نسبت ہو ہی نہیں سکتی۔ چنانچہ اس کی نہ صرف
 تردید کی ہے بلکہ چشمِ غزال کی عاجز و تنقیض و تحقیر بھی کی ہے۔ مثلاً:-

وہ سیر کو وادی کی مائل نہ ہوا ورنہ

آنکھوں کو غزالوں کی پاؤں تلے مل جاتا

کرم میں ہیں دعویٰ خوش چشمی آ ہوا ان دشت

ملک ایک دیکھنے چل ملک ان گنواروں کا

د غزالوں کو گنوار کہہ کر میر نے نہایت بلیغ انداز میں مشبہ کو ناقابل

تشبیہ قرار دیا ہے اور تھمیک مشابہت نے توجہ کو حقیقت کی طرف مائل

کر دیا ہے۔ اسی طرح ایرانی معشوق کے دہن تنگ کے وصف الحال کیلئے

شعر نے بہت سی تشبیہات سے کام لیا ہے۔ ان تشبیہات میں فنیہ سے مشابہت

دینا بھی بڑی معروف و مشہور شاخِ اندازِ رسم ہے مگر میر کو یہ مشابہت نہایت

ناگوار گزرتی ہے کیونکہ ان کے خیال میں دہن محبوب کی لطافتوں کا اظہار

اور ان کی کثرتِ یک ایک بے دھنگ سے جسم بنائی کے ذریعے نہ صرف

ناممکن ہے بلکہ مضحکہ خیز بھی ہے۔ ذیل کے شعری دیکھئے انہوں نے

اس تشبیہ کے کس طرح پر غصے اڑائے ہیں :-

کیا خوبی اس کے منہ کی اٹنی پختہ کرے تو تو نہ بول ظالم بولاتی ہے وہاں سے

”لبہ آتی ہے وہاں سے“ کہہ کر شاعر نے خنجر کو جس موثر طریق سے نظروں سے گرانے کی کوشش کی ہے۔ اس کی تشریح کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔
 اشخاص کے متعلق میر کے تصورات کبھی کبھی غالب کا رنگ اختیار کر لیتے ہیں۔ مگر میر دنیا کے عشق کے ان ”عزت داروں“ کو کچھ زیادہ نہیں چھڑھڑاتے البتہ عالم فطرت کی بعض بے زبان چیزوں کے مقابلے میں جنہیں تخیل نے بعض عاشقانہ اوصاف و کوائف کا منظر اور نمائندہ قرار دیا ہے اپنی برتری اور ذوقیت کا اظہار کئی مرتبہ اور کئی طریقوں سے کیا ہے مثلاً بلبل جو عام شعراء کے نزدیک عالم فطرت میں عاشقی کی سب سے بڑی نمائندہ ہے میر صاحب کے نزدیک بڑی بے سمجھ اور چھچھوری ہے۔ وہ اہلی عاشق دیر کے سامنے محض نوآموز ہے بلکہ ایک لحاظ سے

۱۔ کوہن و مجنوں کی خاطر دشت و کوہ میں ہم گئے
 عشق میں ہم کو میر نہایت پاس عزت داراں ہے
 ۲۔ میر کا سلوک قیس و فرہاد سے کچھ زیادہ مخاصمانہ نہیں تاہم کہیں کہیں
 چوٹ ضرور ہے مثلاً ۳۔

کوہن و مجنوں یہ وہ نون دشت و کوہ میں سر بار
 شوق نہیں ملنے کا ہم کو میر ایسے آواروں سے
 عام فخریہ اشعار سے قطع نظر میر نے ان اوارگان دشت عشق
 سے کرم و شفقت اور ہمدردی کا سلوک کیا ہے۔

کوہن و مجنوں کی خاطر دشت و کوہ میں ہم نہ گئے
 عشق میں ہم کو میر نہایت پاس عزت داروں ہے

مرث لقال ہے میر عشق میں ابر عاشقانہ فراق میں اکثر اپنی برتری اور
بلبل کی تنقیص کرتے دکھائی دیتے ہیں مثلاً انا اشعار میں:

کرتی پھری ہے رسوا سارے چمن میں مجھ کو ۵

گر کوئی بات دل کی بلبل سے میں کہی ہے
نالے کیا نہ کر سنا۔ نوحے مرے یہ غنڈ لیب ۵

بات میں بات غیب ہے میں نے مجھے کہا نہیں
بلبل غزل سرائی آگے ہمارے مت کر ۵
سب ہم سے سیکھتے ہیں انداز گفتگو کا

اسی طرح ابر۔ اعمواً عاشقوں کی کثرت گریہ لو ابر سے
تشبیہ دی جاتی ہے مگر میر گریہ عاشق اور ابر کے درمیان متعارف
مشابہت کی تنقیص کرتے ہیں ان کا خیال یہ ہے کہ جو بات میر عاشق
پیشہ کے گریہ پیہم میں ہے وہ ابر کو کہاں میسر ہو سکتی ہے۔ بلبل کی
طرح میر کا سلوک ابر سے بھی بزرگانہ ہے میر کو ابر کی ایک بات پر
بڑا اعتراض ہے اور وہ یہ کہ وہ کرامات عشق اور آداب عشق سے بے خبر
ہے برستا ہے تو برستا جاتا ہے یہاں تک کہ شہر ڈوب جاتے ہیں اور
نہیں برستا تو بالکل نہیں برستا بخلاف عاشق کے کہ غلی الدوام روتا
ہے مگر ابر کی طرح بے تحاشا نہیں بلکہ سلیقے سے۔ یہ مضمون ذیل
کے شعر سے پیدا ہوتا ہے جس میں میر اپنے دوست ابر کو ایک شب
باہم بیٹھنے کی دعوت دیتے ہیں ۵

خوب ہے اے ابر یک شب آؤ باہم روئے
پر نہ اتنا بھی کہ ڈوبے شہر کم روئے

”خوب ہے....“ ”یک شب آؤ“ کیا پیارا انداز ہے
اس دوستانہ دعوت اور مشفقانہ مخاطب کے پردے میں میر نے
اپنے دوست کی کمزوریوں کو خوب بے نقاب کیا ہے۔

میر کے کلام میں صبار موج اور بجلی سے بھی چھڑ چھاڑ کا یہی انداز
ہے اور ان پر مبنی تشبیہات کی تردید کا بھی یہی دھنگ ہے۔ غرض مسلمان
مستعارہ کی تردید و تنقیص میر اور غالب دونوں میں مشترک ہے۔ اس
معاملے میں میر و غالب کی ذہنی مماثلت ایک حقیقت ہے۔ میر کو جو تقدم
زمانی حاصل ہے اس کی بنا پر یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ غالب اس معاملے
میں میر سے متاثر ہوئے۔

میر اور غالب دونوں کے ذہنی مرغوبات میں ہنگامہ حیات اور
ہماہمی کو بڑی اہمیت حاصل ہے اگرچہ ان کی نوعیتوں میں خاص فرق
ہے مگر اس میں شک نہیں کہ میر کے تصور کی بعض صورتیں کلام غالب میں
بھی پائی جاتی ہیں۔ مثلاً میر کے یہاں لفظ ”ہنگامہ“ بڑی کثرت سے
استعمال ہوا ہے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ میر کو اس سے وابستہ
معانی و تصاویر سے جناح دل بستگی بھی۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:-

۵ داغِ فراق و حسرت وصل، آرزوئے شوق

میں زیرِ خاک بھی یہی ہنگامہ لے گیا

۵ ہنگامہ گرم کن جو دلِ نا صبور بکھا

پیدا ہر ایک نالے سے شورِ شور بکھا

۵ یاد آئے کہ ہنگامہ رہا کرتا بھارات

شورِ مشر سے میرے اک فتنہ رہا کرتا بھارت

میر کے یہ اشعار ہنگامے سے ان کی دلچسپی کا کافی ثبوت ہیں۔ یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ میر کی عام غم پسندی اور ظاہری افسردگی کا رنگ اس قدر گہرا ہے کہ بظاہر یہ گمان بھی نہیں گزرتا کہ میر زندگی کے ہنگاموں اور چہل پہل کی باتوں سے شہرت حاصل کرنے کی فرصت بھی ہوگی مگر میر کے کلام کا گہرا مطالعہ اس کی تردید کرتا ہے اور یہ ثابت کرتا ہے کہ۔

میر کی ذہنی دنیا میں زندگی اور ہنگامہ حیات سے لذت اندوز ہونے کی بڑی سڑپ پائی جاتی تھی خواہ اس سڑپ اور دلوے کا رنگ وہ نہ ہو جو غالب کے کلام میں ہے اس لحاظ سے میر غالب کی طرح زندگی کا شاعر تھا، ذاتی کی طرح موت کا شاعر نہ تھا۔

غالب کے کلام میں زندگی اور ہنگامہ حیات سے دل بستی کا رنگ اتنا شدید اور نمایاں ہے کہ کسی ثبوت کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ تاہم شاید میر ہی اس لحاظ سے غالب سے سب سے زیادہ قریب ہیں کہ ان دونوں کی شاعری کی نفاذ اگرچہ بنیادی طور پر غم آلود ہے مگر اس کے اندر زلیست اور ہنگامہ زلیست کا ایک دل خوش کن تصور بھی موجود ہے۔ غالب کی ہنگامہ دوستی میر سے زیادہ پُر شور اور پُر خروش ہے۔ اس کے اسباب ظاہر ہیں۔ میر نے زیادہ پُر جوش و خروش اظہار غم اور غم کی گہرائیوں تک پہنچنے میں صرف کیا ہے۔ اس لئے ان کے یہاں زندگی سے دلچسپی کی نوا ذرا مدھم پڑ گئی ہے۔ غالب کا غم بھی حقیقی ہے۔ مگر وہ غم کو گہرا نہیں ہونے دیتے۔ وہ اس سے عہد بردار ہونے کی کوشش کرتے ہیں اس کو غیش بنانے کی اہلیت رکھتے ہیں چنانچہ اس کے لئے وہ ہنگامہ زندگی کو خوش دارو بناتے ہیں اسی ہنگامے پر ان کی زندگی کا انحصار ہے۔ نوحہ غم یا نغمہ شادی..... ان سے انہیں

کوئی بحث نہیں۔ یہ سب ان کی فکری صحت مندی کا کرشمہ ہے جو غم کو بھی نشاط
 میں بدل دینے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ جب کبھی فکری گرفت اور تصرف میں
 کمزوری پیدا ہوتی ہے تو غالب پھر غالب برد آزا نہیں رہتے میر تقی
 دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔
 جہاں میں ہو غم و شادی ہمیں کیا کام دیا ہے ہم کو خدا نے وہ دل کر شاد نہیں
 میر کا یہ شعر۔

یاروئے یار لائے اپنی تولیوں ہی گزرے
 کیا ذکر ہم صفران یار ان شاد ماں کا
 غالب کا یہ شعر۔

بزمِ قدح سے غیشِ تمنا نہ کر کہ رنگ
 صیدے ز دام جستہ ہے اس دام گماہ کا
 لوں دام بختِ خفتہ سے اک خوابِ خوش دے
 ڈرتا ہوں میں اسد کہ کہاں سے ادا کروں
 حلے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے یہی
 دوامِ کلفتِ خاطر ہے غیشِ دنیا کا
 میر کے یہ شعر اسی خیال کو پیش کر رہے ہیں۔
 شادی و غم میں جہاں کی ایک سے دس کا ہے فرق
 عید اک دن، ہنسنے اور دس دن محرم روئے
 وقتِ خوش دیکھانہ اک دم سے زیادہ دہریا
 خندہ صبح چمن پر مثلِ شبنم روئے
 گہرے غم کے اس بنیادی تصور کے باوجود وجود و ان وجود دونوں شاعروں کے

یہاں موجود ہے، دونوں اپنے اپنے اندازِ خاص سے اس سے چھٹکارا پانے کی ایک صورت بھی نکالتے ہیں۔ ان کی شاعری کا حیات بخش عنصر ہے جو غالب کے یہاں زیادہ ہے اور میر کے یہاں کم، میر کے یہاں حیات بخش عنصر اتنا نمایاں نہیں جتنا غالب کے یہاں نمایاں ہے جان گزرا اور جان گسل غم کے بعد ان زخموں کے لئے جو غم کی تپنی سے پیدا ہوتے ہیں سکون بخش مرہم کا کام کرتے ہیں۔ اس کی نمایاں صورت یہی عناصر غالب کے کلام میں ان کی شوخی و ظرافت ہے اور میر کے کلام میں ہر محسوس چیز سے بات چیت چھیڑنے کا رجحان۔ بات کو بتگر بنانے کا میلان۔ بلبیل سے گل سے، ابرو سے، بجلی سے، صبا سے، شبنم سے پروانے سے، خضر سے کوہن سے، بچوں سے، ناقہ لیلے سے، اور اگر کوئی دوسرا نہ ہو تو اپنے آپ ہی سے۔ اگر وہ بھی حاضر نہ ہوں تو کسی راہبر کے ذریعہ اپنے لائسنسور سے ہی سہی۔ وہ باتیں ضرور کریں گے بقول میر؎

اے وہ کہ تو بیٹھا ہے سر راہ پہ زہندر
کیو جو کبھی میر بلاکش ادھر آوے
مت دشتِ محبت میں قدم رکھ کہ خھر کو
ہر گام پہ اس رہ میں سفر سے خدا آئے

میر کی شاعری کا یہ خاص اندازِ بڑا دلچسپ ہے۔ اس میں بات چیت چھیرنے کے لمبے پناہ میلان نظر آتا ہے۔ میر کو ذہنی طور پر کسی سے ہم کلام ہونے سے بڑی مسرت حاصل ہوتی ہے۔ میر اور غالب دونوں میں گفتگو کا یہ میدان مشترک معلوم ہوتا ہے غالب عام طور سے بھی کم از کم محبوب سے ہم کلام ہونی کی ضرورت کو شش کرتے ہیں۔ غالب محبوب سے ہم کلام ہونے کے وقت الجھنے میں مبتلا ہوتے ہیں۔

میر کو بھی اُلجھنے میں مزا آتا ہے فرق یہ ہے کہ میر کا الجھاؤ معتدل قسم کا ہے۔ غالب کا الجھاؤ شدید نوعیت کا ہے اس میں ایک حریفانہ اور جارحانہ مقابلہ پائی جاتی ہے یہ الجھاؤ دراصل اس ذہنی اجتماع کا نتیجہ ہے جو زندگی کے ناخوشگوار یوں کے تلخ تصور سے ابھرتا ہے یہ شکایت اور انحراف کا ایک رنگ ہے جو فلسفہ رضا بالقضا کی ضد ہے یہ زندگی اور قسمت سے سمجھوتہ نہ کرنے کے غم سے پیدا ہوتا ہے اور مسلسل تصور سے ایک نقطہ نظر بن جاتا ہے۔ یہ نقطہ نظر اظہار اور بیان کے اسالیب اور پیرایوں کو برابر متاثر کرتا ہے۔

میر کی بد مزاجی خارجی طور پر جن اجتماعی نتائج و اثرات کی حامل تھی اس سے قطع نظر اس بد مزاجی اور بد دماغی کا اثر ان کے اسالیب میں بھی نظر آتا ہے۔ ان میں سے ایک اثر ان کا واسوختی، احتجاجی، شکایتی انداز ہے میر کے یہاں رجحان تلخ و سی شکایت گزاری کی حد تک ہے مگر غالب کے یہاں احتجاج کی کئی زیادہ جارحانہ اور شدید ہے۔ میر کے احتجاج بہت حد تک واسوختی طرز کے ہیں۔ وہ محبوب سے (اور ماحول سے) الجھتے ضرور ہیں مگر ان کی آواز دھیمی اور معتدل ہے۔

ملنے لگے ہو دیر دیر دیکھئے کیا ہے کیا نہیں
تم کو کرو ہو صاحبی بندے میں کچھ رہا نہیں
شکوہ کروں ہوں بخت کا اتنے غصہ ہوتا
مجھ کو خدا نخواستہ تم سے تو کچھ گلا نہیں

(میر کے یہاں عالم فطرت کے درجہوں سے الجھنے کی یہ صورت ہے)

۵ نالے کیا نہ کر ستا، نو حے پر میرے خند لیب

بات میں بات عیب ہے میں نے تجھے کہا نہیں

۵ بلبل غزل سرائی آگے ہمارے مت کر

سب ہم سے سیکھتے ہیں اندازِ گفتگو کا

انہوں نے اپنے الجھنے کی حکایت خود بھی ایک شعر میں بیان کی ہے۔

۵ اتنی بھی بد مزاجی پر لحظہ میسر تم کو

اُجھاؤ ہے زمین سے جھگڑا ہے آسمان سے

اس کے مقابلے میں غالب کے کلام میں الجھنے کا انداز زیادہ جارحانہ

ہے غام ماحول سے بھی اور محبوب سے بھی۔ محبت میں نیاز مندی ایک مسلمہ

ہے اور عشق کا نیاز اور حسن کا ناز ایک ناقابلِ فراموش مضمون بن چکا ہے

محبوب کی ہر ادا کو پسند کرنا اور اس کو صحیح قرار دینا عاشقوں کا شیوہ قدیم

ہے مگر غالب کا ذہن اس کتابِ الآداب سے مطمئن نہیں اور وہ حسن کے

مقابلے میں عشق کے لئے تفوق کے پہلو پیدا کرتا رہتا ہے انہیں محبوب

کے جذبہ برتری کو ٹھیس لگانے میں بڑا مزہ ملتا ہے۔ غالب کا یہ رنگ

محض رسمی ناسوختی نہیں بلکہ ان کی فطرت اور طبیعت کے گہرے سرچشموں

سے نمودار ہوا ہے۔ مندرجہ ذیل شعر میں ان کی دراز دستی دیکھئے

کہاں جاہنچی ہے ۵

عجز و نیاز سے تو وہ آیا نہ راہ پر

دامن کو آج اس کے حریفانہ کھینچے

یہ شعر بھی ملاحظہ ہوں: ۵

پوچھ مت رسوائی اندازِ استقلالِ حسن دستِ مرمونِ خسارِ رہنِ غارِ تھا

شکوہ سنج رشک ہم دیگر نہ رہنا چاہئے

میرزا انومونس اور آئینہ تیرا آشنا!

مختصر یہ ہے کہ عدم مماثلت کے بعض پہلوؤں کے باوجود میر کے
احتجاجی رجحان میں غالب کے لئے کشش کی ایک صورت موجود ہے اور
اس معاملہ میں اردو کا کوئی دوسرا شاعر میر سے زیادہ غالب کے قریب
نہیں۔ اور میر کے بعض احتجاجی اور طنزیہ اشعار تو اس حد تک غالب کے
عام طرز فکر کے قریب ہیں کہ میر کے اشعار کو ہی ان کا اصل سرچشمہ فیض تصور
قرار دے دینے کو جی چاہتا ہے۔

ناحق ہم مجبوروں پر تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو غیث بدنام کیا
یاں کے سپید و سیاہ میں ہم کو دخل جو ہے سوا اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا یادن کو جوں توں شام کیا
کیا دلکش ہے بزم جہاں کی جاتے یاں سے جس کو دیکھا
وہ غم دیدہ، رنج کشیدہ آہ سراپا حسرت ہے
(کیا دلکش ہے۔ اس انداز میں کتنا طنز ہے)

غالب ۵ نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا
(اس شعر کا لہجہ میر کے مندرجہ بالا شعر سے مماثل ہے)
میر ۶ دم صبح بزم خوش جہاں شب غم سے کم نہ تھی تیریاں
کہ چراغ تھا سو تو دودھ تھا جو پتنگ تھا سو غبار تھا
دبزم خوش جہاں کی شیریں تلخی پر غور فرمائیے)

مگر غالب بزم جہاں کو "بزم خوش" نہ کہیں گے خواہ طنزاً ہی کیوں نہ ہوں۔ ان کے طرز گفتگو میں احتجاجی عنصر زیادہ ہے مثلاً ۷۷

مے عشرت کی خواہش ساقی گردوں سے کیلے کیجئے
لئے بیٹھا ہے اک دو چل جام وارث گوں وہ بھی (غالب)

میر اور غالب کی مماثلتوں کی جو فہم ستاب تک پیش ہوئی ہے ان میں وحدت اور یک رنگی کے نقوش کچھ زیادہ نمایاں نہیں۔ مگر چند خط و خال ایسے بھی ہیں جنہیں خاص طور پر غالب اور میر کے تصور کا مشترک وصف سمجھا جاسکتا ہے۔ مثلاً احساس کی انتہائی شدت میر اور غالب دونوں کی جبلت کا ایک بنیادی خاصہ ہے وہ تمام کوالف و حالات جو شدید جذبہ کے مظہر اور آئینہ بردار ہیں دونوں کے دل پر اور مرثوب مضامین ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ میر کے بعض خاص تصورات ہو بہو غالب کی شاعری میں بھی موجود ہیں۔ مثلاً میر اور غالب کے جنون کے بہت سے انداز یکساں ہیں چنانچہ میر کے مثالی مجنوں اور عاشق کی تصویر بتفادہ قلیل غالب کے کلام میں بھی موجود ہے۔

میر کا مثالی مجنوں جنوں کی ابتدائی منزلوں میں یک بسیار گو سودا
خطی سا شخص ہے جسے لمبی لمبی، ہلکی ہلکی باتیں کرنے کا شوق ہے
کوئی وارفتہ بسیار گو سخا

میر کا دیوانہ بے ربط اور بے ہنگم گفتگو کا دلدادہ تو ہے مگر عموماً بے ربط حرکات کا مرتکب نہیں ہوتا البتہ جب جذبہ و جنوں کی کیفیت قدرے مشتعل ہو جاتی ہے تو اس کی حرکات میں بھی کسی حد تک بے ربطی پیدا ہو جاتی ہے (اس کو دوسرے الفاظ میں حیرت کہہ لیجئے) مثلاً ۷۸

کہتا تھا کسو سے کچھ تکتا تھا کسو کا منہ
 کل میرے کھڑا کھایاں سچ ہے کہ دو انا تھا
 غالب کا مثالی مجنوں طول کلام کا دلدادہ نہیں مگر مجنوں کی سی حیرت
 زدگی اس میں بھی ہے۔ چنانچہ اس شعر میں ہے ۔
 دوائے دیوانگی شوق کہ ہر دم مجھ کو آپ جانا ادھر اور آپ ہی جیسا ہونا
 غالب کا عاشق سودائی، شوق طبع تو ہے مگر گرم مزاج، ہنگامہ
 پسند، ہیجان دوست بھی ہے۔ اس سے عجیب عجیب حرکات سرزد ہوتی
 ہیں۔ مثلاً محبوب کے نام خط لکھ کر نامہ بر کے سپرد کرتا ہے مگر نامہ بر کے پیچھے پیچھے
 خود بھی چل دیتا ہے تا آنکہ نامہ بر سے پہلے آستانہ یار پر پہنچ جاتا ہے۔

خدا کے واسطے داد اس جنون شوق کی دینا
 کہ اس کے در پہ پہنچتے ہیں نامہ برسے ہم آگے
 (ہولے کیوں نامہ بر کے ساتھ ساتھ یارب اپنے خط کو ہم پہنچائیں کیا)
 میرے مثالی مجنوں پر جب شدت جنوں کی حالت طاری ہوتی ہے تو
 وہ گریباں چاک کر دیتا ہے، کپڑے کھپاڑ ڈالتا ہے اور بدحواس ہو کر سر
 پھوڑنے لگتا ہے۔ لوگ اس کو قید کر دیتے ہیں مگر وہ قید میں بھی اپنے آپ
 کو زخمی کرنے کے شغل سے باز نہیں آتا بقول میرے

زنداں میں بھی شورش نہ لگی اپنے جنوں کی

اب سنگ مارا دیا ہے اس آشفۃ سری کا

بقول غالب ۔

گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھالیوں سہی

یہ جنون عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا

یاد رہے کہ غالب کا مثالی مجنوں زیادہ سرشور ہے۔ آشفستگی کے عالم میں
ہر طرف سر ٹکراتا ہے اور سر کھپوڑتا پھرتا ہے۔

آشفستگی سے سر ہے ہمارا و بال دوش

صحرا میں لے خدا کوئی دیوار بھی نہیں

سر کھپوڑنا وہ غالب شوریدہ حال کا یاد آ گیا مجھے تری دیوار دیکھ کر

اس کے بعد جنوں کی انتہائی حالت سامنے آتی ہے جب جنوں کا

علاج ناممکن قرار دے دیا جاتا ہے تو عاشق دیوانہ کو معذور سمجھ کر چھوڑ دیا جاتا

ہے اس پر وہ بیابان نوردی کے لئے نکل کھڑا ہوتا ہے اور دن رات گھومنے

لگتا ہے اور بعض اوقات شدت وحشت کے زیر اثر اس قدر تیز بھاگتا ہے

کہ آہوان وحشی بھی اس کا مقابلہ نہیں کر سکتے۔ میر کے کلام میں جنوں اور وحشت

کی اس حالت کا نہایت لطیف پیرایوں میں بار بار بیان ہوا ہے۔ اس

تصویر سے میر کے تخیل میں بڑی لمچل پیدا ہوتی ہے۔ چنانچہ انہوں نے اس

حالت کے بیان کے لئے نہایت عمدہ اور پر معنی تشبیہیں اور استعارے استعمال

کئے ہیں۔ ان میں گرد ہما آندھی، گرد بگولا اور صید زردام جستہ سے شاید

سب سے زیادہ فائدہ اٹھایا ہے۔

اے گرد باد مت دے ہر آن عرض وحشت

میں بھی کسوز مانے اس کام میں بلا بھقا

کیا ہے یہ جو گاہے آ جاتی ہے آندھی کوئی زرد

یا بگولا جو کوئی سر پہنچے ہے صحرا نور د

شوق میں یہ محمل لیلے کے ہو کر بے قرار

اک ہنار وادی مجنوں سے اکٹھ چلتی ہے گرد

نہ دیکھا میرا وارہ کو لیکن غبارِ اک ناتواں سا گوبکو بکھتا

۵ ہیں چاروں طرف خیمے کھڑے گردِ باد کے

کیا جانتے جنوں نے اردہ کدھر کیا

۵ آوارگانِ عشق کا پوچھا جو میں نشان

مشتِ غبارے کے صبا نے اڑا دیا

غالب کا مثالی مجنوں بھی میر کی طرح صحرائے جنوں کا سرِ لیح السیر

مسافر بے انہوں نے بھی وحشت و جنوں کی حالت کو گردِ باد سے بار بار

مشابہت دی ہے اور بیابانِ جنوں کے غبار سے بے شمار شبہیں اور تشلیں

پیدا کی ہیں میر کی طرح غالب کا مہجر اپنے وحشت بھی مصائب و مشکلات

سے پڑے ۵

شوق اس دشت میں دوڑا ہے مجھ کو کرجیاں

جادو غیر از نگہ دیدہ تفسیر نہیں

اس منزل پر خوف و خطر میں غالب کا مجنوں حرکت اور جولانی کی اس

انتہا کا مظاہرہ کرتا ہے جو تصویر میں نہیں آ سکتی ۵

اسد تم وہ جنوں جولاں گدبے بے سرو پا ہیں کہ ہے سپر پنجہ مرگان آہو پشت خارا پنا

۵ غالب گردِ باد سے

لیکھ وہ پاکوبیاں درپردہ وحشت میں یاد ۹۹ ہے غلافِ دُنبہ خورشید ہر یک گردِ باد

ہر گردِ باد حلقہ فتر اک بے خودی مجنوں دشتِ عشق تحیر شکار تر

۵ خوش و حشمت کہ غرض جنوں فنا کروں

جوں گردِ راہ جامہ ہستی قبا بکروں

اگرچہ میٹر اور غالب دونوں کا مثالی مجنوں گردِ یاد اور بگولا ہے مگر مجموعی لحاظ سے غالب کا مجنوں زیادہ سرگرم کار اور شوقِ بستی سے زیادہ سرشار ہے اس کی حرکات میں نشاط اور وجد و تواجد کچھ زیادہ ہے۔ ان سب باتوں کے ساتھ ساتھ وہ بقول شوکت سبزواری ”جنون و خرد“ کا ہے اس کا جنون اس کے لئے ایک طرف نشاط کا سبب بنتا ہے دوسری طرف سرچشمہٴ تجنیات ثابت ہوتا ہے۔ میٹر کا مجنوں جہاں تک معلوم کر سکا اپنی آخری منزلوں میں خرد تو کیا حواس سے بھی بے بہرہ ہو جاتا ہے بلکہ محض ”غبار“ بن کر تجسم سے بھی محروم ہو جاتا ہے۔ غالب کو غبارِ تند سے تو دلچسپی ہو سکتی ہے۔ مگر ”غبارِ ناتواں“ شاید اس کے مذاق کی چیز نہیں۔

جنون و اندازِ جنون کے بعد میٹر کے وہ تصورات بھی قابلِ توجہ ہیں جو لہو اور خون کے گرد جمع ہو گئے ہیں۔ میٹر نے اپنی شدید، شہِ اور گہری جذباتی حالتوں کی تصویر کشی میں خون کے چینٹوں سے بڑا کام لیا ہے۔ یوں تو خون کے مضامین اکثر شاخروں کے کلام میں مل جاتے ہیں مگر میٹر کے لئے خون کا تصور ایک خاص محرک شعری ہے۔ اس سے ان کی شاعری میں بڑی زندگی اور قوت پیدا ہوئی ہے اور حق یہ ہے کہ انسانی زندگی میں خون اس حیات کا کام کرتا ہے۔ اس سے زندگی قائم ہے اس کا ہونا حیات ہے۔ اس کا نہ ہونا موت ہے۔ خون افراد اور اشخاص کی طرح اقلام و طر کی زندگی کا بھی ضامن ہے۔ میٹر کے لئے خون محض رسمی لفظ نہیں بلکہ ایک سچا تجربہ، ایک سچا احساس ہے۔ انہوں نے بھری تاریخ کے خونیں واقعات سے جو خونیں اثر قبول کیا ہے اس کی وجہ سے ان کے تصور کی ساری ہفتا پر لہو کے دھبے نظر آتے ہیں۔ لہو اور خون

ان کے لئے صرف سُرُخ سُرُخ سیال شے نہیں بلکہ رنج، درد، ستم، جفا،
 بے انصافی، بے مہری، بے وفائی، آزار، جفا طلبی اور جفا کو شنی شکست دے،
 اور خون آرزو کی مفرط اور شدید حالتوں کی زندہ اور جامع علامت ہے چنانچہ
 بولے خوں، جوئے خوں، موج خوں، قلم خوں، لہو اور لوہو سے انہوں
 نے یہ شمار مضامین پیدا کئے ہیں اور ان کے دیوان میں ان سے حاصل کی ہوئی
 تشبیہات و مماثلات کی اتنی کثرت ہے کہ کسی اور شاعر کے یہاں شاید نہ مل سکیں۔
 غالب کے یہاں بھی خون سے وابستہ تشبیہات و تراکیب کی غیر معمولی بھرمار
 ہے۔ غالب کی دلچسپی کا سبب بھی ان کی ذاتی بے اطمینانی اور ماحول سے ناخوشی
 ہے۔ کسی حد تک غریب تاریخی کئے واقعات بھی خون سے ان کی ذہنی
 دلچسپی کے ذمہ دار ہیں ان کے کلام میں انہی خون کو ایک علامت کی حیثیت حاصل
 ہے غالباً میر اور غالب کا لحاظ روح مضامین کے یہ سب سے بڑا مشترک میدان
 ہے۔ اس معاملے میں دونوں کی فطرتیں یکساں رُخ اختیار کرتی ہیں۔ ان کی
 شاہراہ ایک ہے۔ ان کی منزل بھی ایک ہے۔ چنانچہ غالب کے مندرجہ
 ذیل اشعار تصور کے اعتبار سے میر کے اشعار ہو سکتے ہیں۔ کیونکہ ان میں
 غالب وہی کچھ ہیں جو میر اپنے خویشی اشعار میں ہوتے ہیں۔
 جگر تشنہ آزار تلی نہ ہوا جوئے خوں ہم نے بہانی بن ہر خار کے پاس
 ۱۔ ہے موج زن اک قلم خوں کاش یہی ہو
 آتا ہے ابھی دیکھئے کیا کیا مرے آگے
 ۲۔ ابھی ہم قتل کہہ کا دیکھنا آسان سمجھتے ہیں
 نہیں دیکھا شن اور جوئے خوں میں تیرے تو سن کا
 دل و جگر میں پڑاں جو ایک موج جوئے ہم اپنے زخم میں سمجھتے تھے اس کو دم آگے

۵ دل تا جگر کہ ساحل دریلے خون بہا بہا

اس رگزر میں جلوہ گل آگے گرد نہقا

۵ موج خون سر سے گزر رہی کیوں نہ جلے

آستانِ یار سے اٹھ جا میں کیا

۵ ہوائے سیر گل آئینہ بے مہری قاتل

کہ اندازِ بخوں غلطیہ ن بسل پسند آیا

غالب کے کلام میں یہ خونیں الفاظ محض روایتی اور تقلیدی

طور پر استعمال نہیں ہوئے بلکہ یہ ان کے گہرے اور شدید جذبات و

احساسات کی ترجمانی کرتے ہیں۔

اب میسر کے چند نثریں کیفیتوں اور تصویروں کو دیکھئے۔ خون

سے متعلق میسر کا محبوب تھوڑا "لہو میں نہانا" ہے جس کو وہ بار بار اپنے

اشعار میں لاتے ہیں۔ مثلاً مندرجہ ذیل اشعار میں:-

۵ آئے تھے کس امید پہ تیری گلی میں ہم

اب آہ اس طرح چلے لو ہو میں ہم نہا

۵ کیوں اس گلی سے میں اٹھ کر کے چلا جاتا

یاں خاک میں ملنا تھا لو ہو میں نہانا تھا

۵ اک ٹر مجھے خاک میں ملنے ہوئے گزری

کوچے میں ترے آن کے لو ہو میں نہا یا

۵ ستم کچھ آج گلی میں تری نہیں مجھ پر

کب آئے خون میں میں یاں نہا نہیں جاتا

غالب کے یہاں "لہو میں نہانے کا مضمون شاد" ہے۔ غالب کے

اشعار میں تو سن محبوب کا جوئے خوں میں شناور ہونے کا ذکر ضرور آتا ہے مگر خود عاشق کا (یا شاغر کا) لہو میں ہنا نا شاید مذکور نہیں۔ غالب کو جوئے خوں اور قلزم خوں سے تو دل چسپی ہے مگر وہ اپنے مثالی عاشق کے لئے "لہو میں نہا کر" والی طرح جلتے کی بجائے شاید زیادہ پسند کرتے ہوں کہ وہ جوئے خوں میں ڈوب جائے مگر گلی سے اٹھنے کا نام نہ لے چنانچہ اس شعر سے واضح ہو جاتا ہے۔

موج خوں سر سے گزر رہی کیوں نہ جائے

آستانِ یار سے اٹھ جائیں کیا

غالب کی طرح میر کا تصور بھی اشیائے فطرت کو خون میں ڈوبا ہوا دیکھتا ہے انہیں تمام کائنات قلزمِ خون میں ہناتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اگر غالب کے نزدیک "ہر گل تر" ایک چشمِ خوں فشاں ہے تو میر کے نزدیک اس چمن کا ہر گل "لہو بکھرا" سا غرس ہے۔

یہ غیش گہہ نہیں ہے یا رنگ اور کچھ ہے

ہر گل ہے اس چمن کا سا غر بکھرا لہو سکا

میر کی خون سے ذہنی وابستگی کی حدود اس سے بھی وسیع تر ہیں انہیں ان تمام مشاغل اور مشاہدات سے دلچسپی ہے جن میں خوں ریزی کے پہلو موجود ہیں اس سلسلے میں انہوں نے سب سے زیادہ شکار اور اس کے متعلقات سے مضامین حاصل کئے ہیں۔ میر کو مہمِ حق کی طرح "مرغِ گرفتار" کے تحیل سے بھی انس ہے۔ مگر صیدِ بھل اور صیدِ مقتول سے ان کی الفت

لہ دل تڑپتا ہے اشکِ خونیں میں

صیدِ درخونِ طہیدہ کی مانند

شدید تر ہے۔ غالب کا صید اکثر "صید زدام جستہ"، ہوتا ہے مگر میر کا صید صید ناتواں بھی ہے اور صید کشتہ بھی۔ میر کو شکار کے متعلق جو مشاہدات حاصل ہوئے ان سے انہوں نے خوب خوب استفادہ کیا ہے اور پرندوں اور جانوروں کے خون بہانے اور خون بہنے کے مختلف حالات اور کیفیات کو بڑی تفصیل اور بڑے جوش سے بیان کیا ہے۔ اس لحاظ سے ان کی غزل ان کے شکار ناموں کی تالیف ثانی معلوم ہوتی ہے۔

میر کے اشعار میں قتل ہونے اور مارے جانے کے تصور سے نکلے ہوئے سینکڑوں اشعار موجود ہیں اس لحاظ سے ان کی ہر ہر غزل ایک صید گاہ ایک مقتل معلوم ہوتی ہے۔ ان کے کلام میں تیرا تلوار اور سپر کے علاوہ نیزہ کھال، برچھی پکیاں اور اس قسم کے دوسرے خوں ریز ہتھیاروں سے مضمون آفرینی میں بڑا کام لیا گیا ہے۔

یہ سب خون سے ان کی دلچسپی کا نتیجہ ہے اور خاص معاملے میں میر اور غالب بہت حد تک ہم رنگ ہیں۔

میر اور غالب کی مماثلتوں کے اس سرسری مطالعہ کے بعد اور یہ ثابت ہو جانے کے بعد کہ غالب نے بالیقین میر کا اثر قبول کیا ایک بڑا سوال پیدا ہوتا ہے کہ غالب کے کس قسم کے اشعار اور کون کون سی غزلیات رنگ میر سے رنگین قرار دی جاسکتی ہیں؟ مرزا کے مطالعہ کرنے والوں نے اس سوال کے مختلف جواب دیئے ہیں۔ بعض مصنفوں کا خیال یہ ہے کہ آخری دور میں مرزا نے جو سادہ غزلیں لکھی ہیں اور ان میں سادگی اور ہیکاری پائی جاتی ہے، رنگ میر انہی سے عبارت ہے۔ بعض نقادوں نے مکالمہ در وقوع کے انداز کو میر کے زیر اثر قرار دیا ہے۔ یہ بھی کہا گیا ہے۔

کہ غالب کی مختصر بحر والی غزلیں میر کی مختصر بحر والی غزلوں کا جواب ہیں اس کے
کے بالکل برعکس یہ خیال بھی ظاہر کیا گیا ہے کہ بعض طویل بحر والی غزلیں
جو غالب کے یہاں ہیں میر کی طویل بحر والی غزلوں کے تتبع میں ہیں۔ اسی
طرح جہاں ثوماء تسلیم کیا گیا ہے کہ غالب پر میر کا اثر ہے وہاں یہ انوکھا دعویٰ
بھی کیا گیا ہے کہ غالب میر کے اثر سے مطلقاً آزاد ہیں غرض جتنے قلم اتنے
خیالات اور جتنے منہ اتنی باتیں۔ اس سے میر و غالب کے ذہنی تعلقات
کا مسئلہ دشوار سے دشوار تر اور دیوان غالب میں میر کے ہم رنگ غزلوں کا
تعیین مشکل تر ہو گیا ہے۔

میں غرض کر چکا ہوں کہ غالب کے کلام میں اثرات میر کا سراغ لگانے
کا کامیاب طریقہ یہی ہے کہ دونوں شاعروں کے دیوان میں مضمون اور
اسلوب دونوں کے اعتبار سے مماثل پہلوؤں کو دیکھا جائے۔ صرف زبان
اور بیان کی روشنی میں (مثلاً غزلوں کی سادگی وغیرہ کی بنا پر) میر نے اثر کا صحیح
اندازہ نہیں لگایا جاسکتا۔ کیونکہ غالب کے ایسے کلام ہیں، بھی میر کے مضامین
و معانی کے اثرات ہو سکتے ہیں۔ جو میر کے سادہ کلام کی طرح سادہ نہیں
بلکہ بیدل کے انداز میں دقیق اور ظہوری کے انداز میں پُر تکلف ہیں۔ مرزا
پیر میر کا اثر اس ابتدائی زمانے میں بھی تھا جب وہ رنگ بہار ایچاڑی
بیدل، کے بے حد مداح تھے۔ اس کا ظاہری ثبوت ان کے اغراضی
اشعار اور ہم طرح غزلیات سے ملتا ہے جن کا ذکر اس مضمون کے آغاز میں
آچکا ہے۔ مگر اس ظاہری ثبوت کے علاوہ اس زمانے کی بعض غزلیات
کی لفظی اور اخلاقی خصوصیات بھی اس کی تائید کرتی ہیں۔ ان غزلیات
کا اسلوب بیدل کی طرح دقیق اور پیچیدہ ہے مگر ان کی روح اور

ساری جذباتی فضا وہی ہے جو میر کے کلام میں ہے۔

بیدل اور میر کے امتیازات کی بحث نہایت طویل ہے۔ اس لئے اس میں الجھنے کی بالفعل فرصت نہیں۔ مگر ان کے امتیازات کو معلوم کرنے کا ایک آسان گریہ ہے کہ جن غزلیات میں ظلم، حیرت، قفل، کلید، خونہر آئینہ، ورطہ، گرداب، عقل کل، لاہوت، ہیولی، افسوں، تمثال، نگیں، عکس تجلی، ایجاد، تسخیر، تعمیر، آگہی، غنقا، غم، وجود، غقدہ، کشائش، کشود، نیرنگ اور اس قسم کے فلسفیانہ الفاظ بکثرت موجود ہوں۔ اور مضامین کی روح غارفانہ اور مابعد الطبعیاتی ہو ان میں بیدل کا تنوع مسلم سمجھنا چاہئے۔ اس کے برعکس جن غزلیات میں خون، شکار، گردباد، غبار، بے کسی، بے دماغی اور

زندگی کی معمولی اور پیش افتادہ اشیاء صفات کا تذکرہ ہو اور طرز بیان صاف یا نسبتاً اور مقابلتاً صاف ہو وہ اکثر اور عموماً میر کے اثرات کا پتہ دیتی ہے۔

غالب کے کلام سے ان کو ڈھونڈ کر الگ کیا جاسکتا ہے مثلاً تنویر حمیریہ کی مندرجہ ذیل غزل (میرق رائے میں) میر کے اثرات کی حامل ہے۔!

بسکہ وہ پاکو بیاں در پردہ وحشت ہیں یاد

ہے غلاف و نچو خورشید ہر ایک گرد باد

ظرفہ موزونی ہے صرب جگ جونی ہائے یار

ہے سر مصراع صاف، تیغ خنجر مستزاد

ہاتھ آیا زخم تیغ یار سا پہلو نشیں

کیوں نہ ہو دے آج کے دن یکسی کی روح شاد

کیجئے آہوئے ختن کو خضر صحرا کے طلب
 مشک ہے سنبلستان زلف میں گردِ سواد
 ہم نے سوزِ خم جگر پر کبھی زبان پیدا نہ کی
 گل ہوا ہے ایک زخمِ سینہ پر خوابانِ داد
 بسکہ ہیں در پردہ مصروفِ سیہ کاری تمام
 آستر ہے خرقہ زہاد کا صوفِ مدا
 تیغ در کف، کف بلب آتا ہے قاتل اس طرف
 مرثدہ باندے آرزوئے مرگ غالبِ مرثدہ باد
 اس غزل کے لباس کی تراشیں بیدل کی وضع کے مطابق ہے مگر لفظیات
 کی قماش اور رنگ میر کا ہے۔ یہ غالب کی نہایت ابتدائی زمانے کی غزل معلوم
 ہوتی ہے۔ اس کے بعد بیدل اور میر کے اثرات کی کش مکش ذہن غالب
 میں بڑے عرصہ تک جاری رہتی ہے اور ہر چند کہ
 آہنگ اسد میں نہیں جز لغز بیدل عالم ہمہ افسانہ مادر دما سیج

۱۔ جاگ رہے یا تیغ بکفتِ غری کی طرف : اے کشتہ ستم تری غیرت کو کیا ہوا (میر)
 ۲۔ بیدل کا رنگ یوں ظاہر ہوتا ہے۔

شوخیِ نیرنگ صیدِ وحشتِ طاؤس سے دامِ سبزہ میں ہے پروازِ چینِ تسخیر کا!
 لذتِ ایجادِ نازِ افسوں غرضِ ذوقِ قتل لعلِ آتش میں ہے تیغِ یارِ خنجر کا
 خشتِ پشتِ دستِ بگردِ قالبِ خوشِ دماغ پُر ہوا ہے سیل سے چارہ کسِ تعمیر کا

وحشتِ خوابِ عدمِ شورِ تماشا ہے اسد

چوں شمرہ جو ہر نہیں آئینہ تدبیر کا

ایک حقیقت ہے مگر بعض دوسرے قومی اثرات کی سیم پورش کی وجہ سے غالب کے ذہن پر تبدیلی کی گرفت آہستہ آہستہ کمزور ہوتی جاتی ہے یہ اثرات فارسی میں ظہوری، نظری اور علی حزیں کے تھے اور اردو میں میر کے سمجھے غالب نے ایک غنت تک ناصح اور سودا کے کلام میں بھی دلچسپی لی مگر اس کی بنا باندی خیال۔ طمطراق اور شوکت بیان تھی۔ جس کا شوق انہیں ہمیشہ دانت گیر رہا لیکن چونکہ ان شاخوں کا جذبہ باقی رنگ پھیکا اور نہایت کمزور تھا۔ اس لئے غالب بہت جلد ان کے اثر سے آزاد ہو گئے۔

شعراے اردو میں میر تقی میر و قون گوئی میں نظری کے بہت قریب ہیں۔ غالب کا بہترین کلام میر تقی اور نظری کے مجموعے کا نام ہے گفتگو اور بول چال کے انداز کے علاوہ میر جذبے کی شدت کا بھی نمائندہ ہے اور جذبے کی شدت وہ وصف ہے جس سے نظری محروم ہے۔ وہ صرف معاملات محبت اور معاملات عشق کا ترجمان ہے۔ غم کی کسک اور درد مندی را اور حافظ کی سی سرستی، اس کے کلام میں نہیں مگر معاملات عشق کا بیان بڑے موثر انداز میں کرتا ہے۔ میر کو اس کا یہ انداز پسند ہے کہ وہ مضامین کو باتوں کی طرح پیش کرتا ہے اس معاملے میں غالب میر اور نظری دونوں کا متبع کرتے ہیں اور اس سے وہ اعلیٰ تعزل پیدا ہوا ہے جس میں جذبے کی گہرائی اور بیان کی صفائی کا اجتماع ہے مگر ان سب باتوں کے ساتھ ساتھ بیدل فکریت غالب کی تعزل کی سطح کو بلند سمجھنے کے لئے ہمیشہ موجود رہتی ہے جس کی وجہ سے اس میں حکیمانہ مشائخ بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ جو میر تقی کی قسمت میں نہ تھی۔

اس تمام تفصیل سے یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ کلام غالب میں میر کا انداز صرف سادہ اور مختصر بحرِ رباعی چند غزلوں میں ہی محسوس نہیں ہوا جسے

آخری دور کا کلام کہا جاتا ہے (اور ذوق و ظفر کے روز مرہ اور صاف بیان کے تتبع میں پیدا ہوا) بلکہ اس کے نقوش ان کے سارے ادوار شاعری میں متواتر ملتے ہیں کہیں روح مضمون اور پیرایہ بیان دونوں میں کہیں صرف روح مضمون میں۔ اس طرح غالب کے کلام میں گہرے اور شدید جذبے کے ساتھ ساتھ زبان کی مقابلتاً صفائی اور میسر کے مخصوص الفاظ و تراکیب کی موجودگی رنگ میسر کی رہنمائی کے لئے کافی ہے۔ ایسی غزلیات کا سراغ نہایت آسانی سے لگایا جاسکتا ہے مثلاً میری رائے میں یہ غزل میر کا انداز رکھتی ہے۔

مژدہ لے ذوق اسیری کہ نظر آتا ہے
دام خالی قفس مرغ گرفتار کے پاس
جگر تشنہ آزار تسلی نہ ہوا
جوئے خوں ہم نے بہانی بھن ہر خار کے پاس
مُند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں بے ہے
خوب وقت آئے تم اس عاشق بیمار کے پاس
میں بھی رک رک کے نہ مرتا جو زباں کے بارے
دشنہ اک تیز سا ہوتا مرے غمخوار کے پاس
دہن شیر میں جا بیٹھے لیکن اے دل
نہ کھڑے ہو جسے خوابان دل آزار کے پاس
دیکھ کر تجھ کو چمن بس کہ نمو کرتا ہے
خود بخود پہنچے گل گوشہ دستار کے پاس

لے "رک" میر کے خاص الفاظ میں سے ہے !

مرگیا پھوڑ کے سر غالب وحشی ہے ہے
 بیٹھنا اس کا وہ آکر تری دیوار کے پاس
 اس طرح یہ غزلیں بھی میری رائے میں رنگ میرے کے حامل
 ہیں (ہر غزل کا حرف مطلع ہے)

۵ جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے
 جاں کا لبد صورتِ دیوار میں آوے
 ۵ شکوے کے نام سے بے مہر خفا ہوتا ہے
 یہ بھی مت کہہ کہ جو کہنے تو گلا ہوتا ہے
 ۵ نہ ہوئی گر مرے مرنے سے تسلی نہ سہی
 امتحان اور بھی باقی ہیں تو یہ بھی نہ سہی
 دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے آخر اس درد کی دوا کیا ہے
 عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی میری وحشت تری شہرت ہی سہی
 ۵ بساطِ عجز میں تھا اک دل یک قطرہ خوں وہ بھی
 سو رہتا ہے بہ انداز چکیدن سرنگوں وہ بھی
 ۵ مانعِ دشتِ نوردی کوئی تدبیر نہیں
 ایک چکر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں
 ۵ بسکہ و شوار ہے ہر کام کا آسان ہونا
 آدمی کو بھی میسر نہیں انسان ہونا
 ابنِ مریک ہوا کرے کوئی میرے دکھ کی دوا کرے کہی
 اور سب سے آخر میں وہ غزل بھی جس کا مقطع میری استاد
 کا اعلان کرتا ہے۔

دے
 ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب
 کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میسر بھی تھا

ان تعمیرات سے یہ بات اچھی طرح ثابت ہو جاتی ہے کہ میسر سے
 غالب کی عقیدت رسمی اور تقلیدی نہ تھی بلکہ اس کے پس منظر میں وہ سب
 محرکات کار فرما تھے جن کے سبب سے غالب میسر کے کلام کو پسندیدگی
 کی نظر سے دیکھتے تھے۔ اس گہرے ذہنی اور جذباتی لگاؤ کے تیقن
 کے بعد (جس پر گزشتہ صفحات میں مفصل بحث ہو چکی ہے) استفادہ اور
 قبول اثر کی حقیقت، حقیقتِ ثانیہ بن جاتی ہے۔ اور یہ واضح ہو جاتا
 ہے کہ غالب میسر کے محض رسمی معتقد نہ تھے بلکہ انہیں اپنے ذہنی ارتقا
 کے سفر میں فیض و ہدایت کا سرچشمہ قرار دیتے تھے۔ اُن کا یہ شعر اسی
 حقیقت کا اعلان کرتا ہے دے

ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب
 کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میسر بھی تھا

میر و غالب

کی چندم طرح غزلیں

اس مختصر شذرے میں میر اور غالب کی چندم طرح غزلیں کا مطالعہ کرنا مقصود ہے۔ تقابلی مطالعہ سے عموماً مختلف شاعروں کے ذہن و نفس کے بعض بڑے بڑے راز ہم پر ظاہر ہوتے ہیں۔ غالب پر میر کا اثر میرے نزدیک ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے۔ ان کے اثرات کے کم و کیف کا صحیح اندازہ بھی تقابلی مطالعہ ہی سے ممکن ہے جس کے ذریعہ ہم دونوں شاعروں کی مماثلتوں کا حال معلوم کر سکتے ہیں۔ کلیات میر اور دیوان غالب پر ایک ساتھ نظر ڈالنے سے ان شاعروں کی بہت سی مماثلتیں ہمارے سامنے ابھر آتی ہیں اور وہ پہلو بھی صاف نمایاں ہو جاتے ہیں جن میں میر اور غالب بالکل الگ الگ سطح پر ہیں۔
میر و غالب کی مماثلتوں کی تفصیل ایک مستقل بحث کی محتاج ہے

۱۔ اس بحث کی تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو میرا مضمون ”غالب مقصد میر“

اس تفصیل کا اجمال اسی قدر ہے کہ غالب پر میر کے اثرات زیادہ تر داخلی
 مماثلتوں کے ذریعے ظاہر ہوتے ہیں مگر ان کے ثبوت میں بعض خارجی
 مماثلتوں کو بھی پیش کیا جاسکتا ہے داخلی مماثلتوں سے مراد وہ تصورات
 ہیں جو میر اور غالب میں مشترک ہیں اور ان سے مخصوص بھی ہیں۔ یعنی ان
 کے ہوا اردو اور فارسی کے شعرا میں سے کسی دوسرے کے کلام میں اس
 انداز خال سے بیان نہیں ہوئے خارجی مماثلتوں سے مراد اسالیب یعنی
 پیرایہ ہائے بیان اور الفاظ و جملات کا اشتراک ہے اس پہنچ سے کہ
 اس سے یہ صاف صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ غالب نے اس معاملے میں
 میر سے اکتساب کیا ہے خارجی مماثلتوں میں وہ ہم طرح (ہم بحر و ہم قافیہ)
 غزلیں بھی شامل ہیں جن کی ان شعراء کے دوا دین میں موجودگی اس امر کا ثبوت
 ہے کہ مقدم شاعر کا دیوان بعد میں آنے والے شاعر کے لئے قابل توجہ رہا
 جس کے باعث دوسرے نے پہلے کی غزل کا تتبع کرنا ضروری خیال کیا۔
 اس موقع پر میر و غالب کی مماثلتوں کے آخری حصے سے بحث مقصود
 ہے جہاں تک مجھے معلوم ہو سکا غالب کے دیوان میں میر سے ہم طرح غزلیں
 کی تعداد کچھ زیادہ نہیں اگرچہ داخلی اشتراک کے ثبوت بہت ملتے ہیں۔ اس
 معاملے میں روجہ دیوان کے مقابلے میں نسخہ حمید یہ ہمارے لئے زیادہ
 مفید ثابت ہوا ہے چنانچہ ہم کلیات میر اور نسخہ حمید یہ سے چند غزلیات
 نکال کر ان کا تجزیہ اس غرض سے کرتے ہیں کہ اس سے میر اور غالب کے
 متجانس اور غیر متجانس پہلوؤں کا کچھ اندازہ ہو سکے۔ میرا خیال ہے
 کہ یہ بحث غالب پر میر کے اثرات کے سلسلے میں بہت نفع بخش ثابت
 ہوگی۔ اور اس سے بعض ایسے نتائج مرتب کئے جاسکیں گے جو میر و

غالب کی الگ الگ شخصیتوں پر اور ان کے فن کے الگ الگ اسلوب پر مفید طلب روشنی ڈالنے کا باعث ہوں گے۔ اب میں ان ہم طرح غزلیات کے تجزیے کی طرف توجہ کرتا ہوں:-

میر کی غزل غالب کی غزل
کیا طرح ہے آشنا گلہ ہے گہے نا آشنا خود پرستی سے رہے باہم دگر نا آشنا
یا تو بیگانہ ہی رہے ہو جسے یا آشنا بے کسی میری شریک آئینہ تیرا آشنا
اس میں میر کا انداز حسب معمول نیم مجذوبانہ ہے اور طرز گفتگو میں عاشقانہ سپردگی ہے۔ غالب کے شعر میں احساسِ انا اور خود نگری پائی جاتی ہے جو عشق میں بھی خود را اور بالادست رہنے کے عزم سے پیدا ہوئی ہے۔ میر کے شعر میں بھی معمولی سا سناٹا تھا ہی اور احتجاجی رنگ پایا جاتا ہے۔ یہ ان کی شاعری کا مستقل رنگ ہے ط

یا تو بیگانہ ہی رہے ہو جسے یا آشنا
میر کا یہ دھیمّا احتجاج غالب کی شاعری میں ایک جارحانہ اور کسی حد تک "باغیانہ" انداز اختیار کر سکتا ہے۔ میر کے بعض مدہم نقوش کلام غالب میں بہت شوخ چمک دار نظر آتے ہیں۔

میر غالب
پاکال صد جفا ناحق نہ ہوائے غنڈیب ربط یک شیرازہ وحشت میں اجڑے بہار
سبزہ بیگانہ کبھی تھا اس جہن کا آشنا سبزہ بیگانہ، صبا آوارہ، گل نا آشنا
دونوں شعروں میں سوائے "سبزہ بیگانہ" کے خیال کی کوئی مماثلت موجود نہیں۔ میر کے شعر میں حسب معمول غنڈیب سے بات چیت ہے۔ غالب کے شعر میں حسب معمول شیرازہ بندفی کا وہ احساس ہے جو

انہیں بیدل کے تفلسف سے حاصل ہوا۔ خارجی اشیائے کائنات کے حوالے سے نفسیانہ اور مابعد الطبیعیاتی تصور کی تشریح کا کام لینا غالب اور بیدل کے یہاں ایک قدر مشترک ہے۔

کیا کروں کس سے کہوں اتنا ہی بیگانہ ہے یار
سارے عالم میں نہیں پاتے کسی کا آشنا (میر)
جس سے کی میں نے وساطت اُن نے یہ مجھ سے کہا
ہم تو کہتے گرمیاں ہم سے وہ ہوتا آشنا (میر)
رشک کہتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص حیف

غفل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا (غالب)
ان اشعار کے ذریعے میر و غالب کے الگ الگ اسلوب بیان کا اظہار ہوتا ہے اور مضمون کے بعض پہلو مماثل ہیں مگر جو بات غالب ایک شعر میں نہایت بلیغ انداز میں ظاہر کر دیتی ہے۔ میر کے دو شعر مل کر بھی وہ بات پیدا نہیں کر سکے۔ غالب کے ایجاز کے مقابلے میں میر کی تفصیل پسندی کا میلان بہت نمایاں ہے۔ میر عموماً طویل کلام کو پسند کرتے ہیں۔ اور ”فکر سبیط“ یا نظریہ بنانے کی بجائے خیال کو واقعہ یا کہانی بنا کر پیش کرتے ہیں۔ لمبی غزلیات اور غزل در غزل کے علاوہ غزل کے درمیان قطعہ نگاری کا میدان بھی میر کی غزل کا وصف خاص ہے۔ بات کرنے کا عام نیم مجذوبانہ رنگ۔ ان دو اشعار میں بھی موجود ہے۔ غالب کے شعر میں تقابل و مقابلہ ہے۔ میر کے شعر میں معاملہ، کہانی اور قصہ ہے۔
درد دل بیٹھے کہانی سی کہا کرتے تھے

مکلیں پاس میں کہتی تھیں ہوتا کاش کے
بک مڑہ رنگ فراری اس چمن کا آشنا (میر)

کو گئل و لالہ کہاں سنبل سمن ہم نسترن
خاک سے یکساں ہوئے ہیں ہائے کیا کیا آشنا (میر)
غالب کی اس غزل میں ان اشعار کے مماثل اشعار موجود نہیں مگر
ایک اور غزل میں یہ مضمون پایا جاتا ہے ۔

سب کہاں کچھ لالہ و گئل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی جو پہنہاں ہو گئیں
خام خیال کے برعکس خارجی کائنات کے وسیع مشاہدے کے
ثبوت میر کی شاعری میں بکثرت ملتے ہیں ۔ غالب کے مقابلے میں میر حسن
فطرت کے زیادہ دلدادہ ہیں ۔ وہ فطرت کے خام مواد کو سامنے رکھ کر
اس سے مضمون پیدا کرتے ہیں ۔ غالب تجربات و مشاہدات کو فکر کی کٹھالی
میں پگھلا کر ایک تصور ایک نظریہ بنا کر پیش کرتے ہیں یہیں سے میر کی
تفصیل اور غالب کے جمال کے رستے جدا ہو جاتے ہیں ۔

(میر) ۔ یوں سنا چلے کہ کرتا ہے سفر کا غزم جزم

ساتھ اب بیگانہ و صغون کے ہمارا آشنا

شعر صائب کا مناسب ہے ہمارا اور سے

سامنے اس کے پڑھے گریہ کوئی جا آشنا

تا بجاں ماہم رہیم و تا بنسل و نگر اں

فرق باشد جان ما از آشنا نا آشنا

غالب کی اس غزل میں میر کے ان اشعار کے مماثل شعر موجود نہیں

مگر ایک اور غزل میں یہ مضمون ادا ہوا ہے ۔

لے یعنی جائے ہے

قیامت کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

غالب کے ایک شعر میں جو ایجاز یا اعجاز ہے میر کے پورے قطعے
میں (صائب کے شعر کے باوجود) وہ اثر نہ پیدا ہو سکا۔ غالب کے شعر میں
ایکایت جو شکر اضطراب و اضطراب اور کامل تغزل موجود ہیں۔ میر
کے یہاں معاملہ، کہانی — اور وہی نیم مجذوبانہ طویل کلام پایا جاتا ہے۔
جوان کی غزل کا خاصہ ہے۔

کون سے یہ بحر خوبی کی پریشان زلف ہے (میر)

آتی ہے آنکھوں میں میرے موج دریا آشنا

شوق ہے ساماں طراز نازش ارباب نجر (غالب)

ذرہ صحرادستگاہ و قطرہ دریا آشنا

ہماری شاعری میں عموماً قافیے سے مضامین کے سلسلے پیدا کئے جاتے

ہیں قافیہ صرف ”سرود بہرستاں یاد دہانیدن“ کا کام دیتا ہے اس سے احساس
کے دبے ہوئے شرکے چک اٹھتے ہیں۔ جن سے شعلہ نمودار ہوتے ہیں۔

حقیقی شاعروں کی شاعری میں قافیہ صرف اظہار ہے مانع اظہار نہیں چنانچہ
جو مضمون قافیے سے سو جتنے ہیں وہ وہی ہوتے ہیں جو شاعر کی افتاد طبیعت

یا جذبہ و جبلت سے مخصوص ہوتے ہیں۔ مندرجہ بالا دو اشعار میں دریا کا
قافیہ مشترک ہے۔ مگر دیبا کے تصور سے دونوں شاعروں نے اپنے اپنے

انداز فکر و نظر کے مطابق مضمون پیدا کیا ہے۔ غالب کے شعر میں کامل
”بیداریت“ کی نمود ہوتی ہے۔ میر کے شعر میں موج دریا نے جلوہ

حسن دکھایا ہے۔ موج دریا میر کے خاص لفظوں میں سے ہے۔ وہ

نمو آزلف کو موج دریا یا موج دریا کو زلف سے تشبیہ دیتے ہیں۔ مثلاً

میر ہر یک موج میں ہے زلف ہی کا سا داغ

جب کنار کھر پڑوہ بال اپنے دھو گیا

ہوئی۔ ہے اتنی ترے عکس زلف کی حیراں

کہ موج بحر سے مطلق بہا نہیں جاتا

وہ ہلنے لگا تو سایہ زلف بحر میں تو ہے کہ حال پڑا

میر کا یہ مضمون یا تشبیہ شعراے فارسی میں سے (جہاں تک مجھے

معلوم ہے) صرف صاحب کے کلام میں ملتی ہے کیونکہ وہ بھی میر کی طرح پانی کا دلدادہ

شاعر تھا۔ میر کو پانی خصوصاً موج دریا یا بحر خلیق سے غیر معمولی دلچسپی ہے ان

کی مشنویات دریائے عشق اور شعلہ عشق میں پانی کو بڑی اہمیت حاصل ہوئی

ہے غالب دریا سے قطرہ تک پہنچتے ہیں اور پھر قطرے کو دریا سے روشناس

کرتے ہیں یہ نظمیں عارفانہ فکر کا نتیجہ ہے ایسے رسمی مضامین میر کے دیوان

میں بھی ہیں مگر خالصتاً رسمی ہونے کی وجہ سے تاثیر سے خالی ہیں مثلاً

جز مرتبہ کمال کو حاصل کرے ہے آخر

اک قطرہ نہ دیکھا جو دریا نہ ہوا ہوگا

باہیں ہمہ غالب کے شعر میں ایک رغب اور دیدہ، ایک خاص شاعر

اور وطن پرست پایا جاتا ہے جس میں مضمون اور صوت کی ہم آہنگی نے برابر کا

حصہ لیا ہے۔

غالب کے دیوان میں اس غزل کے باقی اشعار ایسے ہیں جو معنی و

لفظاً میر کی غزل سے بالکل جدا ہیں۔ ان میں غالب کا اپنا خاص رنگ

منو دار ہوا ہے۔

جو ہر آئینہ جزِ رمز سرِ مرزاں نہیں
 آشنا کی ہم دگر سمجھے ہے ایسا آشنا
 آتشِ موئے دماغِ شوق ہے تیرا تپاک
 در نہ ہم کس کے ہیں اے داغِ تمنا آشنا
 بے دماغی شکوہ سنجِ رشک ہم بگبر نہیں
 یارِ تیرا جامِ خمیازہ میرا آشنا
 شکوہ سنجِ رشک ہم دیگر نہ رہنا چاہئے
 میرا زانوِ مونس اور آئینہ تیرا آشنا
 میں اور اک آفت کا ٹکڑا وہ دلِ وحشی کہ ہے
 عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا
 ذرہ ذرہ بے اثر میخانہ نیرنگ ہے
 گردشِ مجنوں بہ چشمِ ہلے لیلے آشنا
 کوہِ نقاشِ یک تمثالِ شیریں تھا اسد
 سنگ سے سر مار کر ہوئے نہ پیدا آشنا
 میر کی غزل اس شعر پر ختم ہوتی ہے
 داغ ہے تاباں غلبہ الرحمہ کا چھاتی پہ میر
 ہو بجات اس کو بجا راہم سے بھی تھا آشنا
 میر کے اس شعر سے ان کی غزل میں بڑا اثر پیدا ہو گیا ہے اس لئے
 کہ اس میں ان کا شخصی غم جھلک رہا ہے۔ اس سے ان کی ساری غزل
 ایک مریضہ ایک لوحِ بن گئی ہے۔
 نسخہ حمید یہ میں ایک اور غزل ہے جو لفظا ہر غالب کی شاعری کے

ابتدائی دور سے متعلق ہے یہ میر کی اس مشہور غزل کا جواب ہے جو "اُلٹی ہو گئیں
 سب تدبیریں" سے شروع ہوتی ہے۔ میر کی غزل پندرہ اشعار پر مشتمل ہے
 مگر غالب کی غزل میں صرف پانچ شعر ہیں ان مماثل غزلوں میں ایک آدھ شعر
 کے سوا مضمون اور اسلوب کی کوئی مشابہت نظر نہیں آتی۔ بظاہر یہ محسوس
 ہوتا ہے کہ غالب اس غزل کی رواں دواں اور پر مجوش و چرخم بحر سے محفوظ ہوئے
 ہیں۔ اس کے علاوہ اس میں بھی رنگ تبدیل کا ایک خاص پہلو — یعنی لمبی
 اور رواں دواں بحر موجود ہے مگر اس دل بستگی کے باوجود میر کے سب قوانین
 غالب سے سمجھ نہیں سکے۔ غزل کو پانچ اشعار تک پہنچا کر ختم کر دیا ہے۔ اس
 غزل کے بعض قابل توجہ اشعار یہ ہیں :-

(میر) اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوانے کام کیا

دیکھا اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا

ایسے آہوئے رم خوردہ کی وحشت کھوئی شکل تھی

سحر کیا اعجاز کیا جن لوگوں نے تجھ کو رام کیا

(غالب) وحشی بن صیاد نے ہم رم خوروں کو کیا آرام کیا

رشتہ چاک جیب دریدہ صرف قماش دام کیا

غالب کی غزل کے باقی اشعار یہ ہیں :-

خاکس رُخ افروختہ کھاتا تصویر بہ پشت آئینہ

شوخی نے وقت حسن طرازی تکیں سے آرام کیا

• ساقی نے از بھر گریباں چاکے موج یادہ ناب

تار نگاہ سوزن مینا رشتہ خط حجام کیا

مہر بجائے نامہ لکائی بر لب پیک ہماراں

قاتل تکس سنج نے یوں خاموشی کا پیغام کیا
 شام فراق یار میں جوشِ خیرہ سری سے ہم نے اسد
 ماہ کو در تبسج کو اکب جلے نشین امام کیا
 میٹر کی پیر تاثیر غزل کے نقاب لے میں غالب کی یہ غزل محض چند رنگین
 الفاظ کا مجموعہ ہے مگر اس سے یہ صاف صاف ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر کی فطرت
 اپنے لئے کسی مقام بلند کی تلاش میں ہیچ و تاب کھارہی ہے اور کسی روشن
 مستقبل کے لئے آمادہ ہو رہی ہے۔

میٹر و غالب کی دو اور ہم طرح غزلیں ایسی ہیں جن میں غالب بعض ظاہری
 خصوصیات کے اعتبار سے میٹر کے زیادہ قریب معلوم ہوتے ہیں مثلاً ذیل کی
 غزل میں سلاست اور صفائی بیان زیادہ ہے اس لئے میٹر کے غام رنگ
 سے مماثلت بھی کچھ زیادہ نمایاں ہے۔

غالب کی غزل جس کی افضل زمین کلیات تیر میں موجود ہے یہ ہے۔
 (میٹر) سے مرتے ہیں تیری نرگس بیمار دیکھ کر
 جاتے ہیں جی سے کس قدر آزار دیکھ کر

افسوس دے کہ منتظر اک غرتک رہے
 پھر مر گئے ترے تئیں اک بار دیکھ کر
 ناخواندہ خط شوق لگے چاک کرنے تو
 قاصد تو کہیو تک کہ جفا کار دیکھ کر

کوئی جو دم رہا ہے سو آنکھوں میں ہے پھر آب
 کر لوٹک ایک وعدہ دیدار دیکھ کر

دیکھیں جدھر وہ رشک پریش چشم ہے
 حیران رہ گئے ہیں یہ اسرار دیکھ کر
 جاتا ہے آسماں لئے کوچے سے یار کے
 آتلے جی کھرا درو دیوار دیکھ کر
 تیرے خرام ناز یہ جاتے ہیں جی جلے
 رکھ ملک قدم زمیں پہ ستم نگار دیکھ کر
 طالع نے چشم پوشی کی یاں تک ہم نشین
 چھیتا ہے مجھ کو دور سے اب یار دیکھ کر
 جی میں کھا اس سے ملے تو کیا کیا نہ کہیے میر
 پر جب ملے تو رہ گئے ناچار دیکھ کر
 غالب کی غزل ہے:-

کیوں جل گیا نہ تاپ رخ یار دیکھ کر
 جلنا ہوں اپنی طاقت دیدار دیکھ کر
 آتش پرست کہتے ہیں اہل جہاں مجھے
 سرگرم نالہ ہائے شرر بار دیکھ کر
 کیا آبروئے عشق جہاں غام ہو جھنا
 مڑکتا ہوں تم کو بے سبب آزار دیکھ کر
 آتا ہے میرے قتل کو پر جوش رشک سے
 مرتا ہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر
 ثابت ہوا ہے گردن مینا پہ خون خلق
 لرزے ہے موج مے تری رفتار دیکھ کر

و احسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ
 ہسم کو حوصلے لذتِ آزار دیکھ کر
 بک جاتے ہیں ہم آپ متاعِ سخن کیساتھ
 لیکن عیارِ طبعِ خردیدار دیکھ کر
 زنار باندھ سیمہ صد دانہ توڑ ڈال !
 راہرو چلے ہے راہ کو ہموار دیکھ کر
 کیا بدگماں ہے مجھ سے کہ آئینہ میں لمے
 طوطی کا غلس سمجھے ہے رنگار دیکھ کر
 گرنی تھی اہسم پہ برقِ بجلی نہ طور پر
 دیتے ہیں بادِ ظرفِ قدحِ خوار دیکھ کر
 سر بھوڑنا وہ غالبِ شوریدہ حال کا
 یاد آگیا مجھے تری دیوار دیکھ کر
 مرزا غالب کی یہ غزل ان کی بہترین غزلیات میں سے ہے اس
 ہر شعر میر کے اشعار پر بھاری ہے۔ ماسوا اس شعر کے
 جاتا ہے آسمان لئے کوچے سے یار کے
 آتا ہے جی کھرا مدد دیوار دیکھ کر
 میر کے کسی شعر میں وہ گرمی اور تاثیر موجود نہیں جو غالب کے ہر شعر
 میں پائی جاتی ہے۔ غالب کا سادہ لفظ زبانِ ندرت اسلوب اور شعلا
 جذبات میر کی غزل میں نظر نہیں آتا۔ میر کے کلام میں دیوار سے متعلق قصو
 عموماً موثر ہوتے ہیں۔ مگر غالب نے اس غزل میں دو مرتبہ دیوار کے مفہوم
 میں وہ خوبی اور تاثیر پیدا کی ہے کہ اس خاص موضوع میں بھی وہ

پیر سے کس طرح کم نہیں۔

اس کے بعد مندرجہ ذیل غزل کو دیکھئے۔ اس میں کلام غالب کی جلوہ
انگریزیاں شعر میر کے رنگِ حسن کو ماند کئے دیتی ہیں :-
(میر) دل عشق کا ہمیشہ حریفِ نبرد تھا
اب جس جگہ کہ داغ ہے یا آگے درد تھا

(۲) اک گردِ راہ تھا پئے محلِ تمام

کس کا غبار تھا کہ یہ دنیا گرد تھا

(۳) دل کی شکستگی نے ڈرائے رکھا ہیں

واں چیں جہیں پہ آئی کہ یاں رنگِ زرد تھا

(۴) مانند حرفِ صفحہ ہستی سے اٹھ گیا

دل بھی مرا جریدہ عالم میں فرد تھا

(۵) تھا پستہ ریگِ بادیہ اک وقتِ کارواں

یہ گردِ باد کوئی بیاباں نورِ دہ تھا

(۶) گزری مدام اس کی جوانانِ ست میں

پیرِ معاں بھی طرفہ کوئی پیرِ مرد تھا

(۷) عاشق میں ہم تو میر کے بھی ضبطِ عشق کے

دل جل گیا تھا اور نفس لب پہ سرد تھا

غالب کی غزل یہ ہے :-

(۸) دھمکی میں مر گیا جو شبابِ نبرد تھا

عشقِ نبرد پیشہ طلبِ گامِ مرد تھا

(۲) دل تا جگر کہ ساحل دریائے خوں کا آب
اس رنگِ زریں جلوہ گل آگے گرد بھٹا

(۳) بھٹا زندگی میں موت کا کھٹکا لگا ہوا
اڑنے سے پیشتر بھی مرارنگ زرد بھٹا

(۴) تالیفِ نسخہ ہائے وفا کر رہا تھا میں
محبوئے خیال ابھی فردِ فرد بھٹا

(۵) احباب چارہ سازی و حشت نہ کر سکے
زندہاں میں بھی خیالِ بیاباں نورِ دھٹا

(۶) یہ لاشِ بے کفن اسدِ خستہ جاں کی ہے
حقِ مغفرت کرے غیبِ آزادِ مرد بھٹا

(۷) جاتی ہے کوئی کشِ کشِ اندوہِ عشق کی
دل بھی اگر گیا تو وہی دل کا درد بھٹا

غالب کی یہ غزل نسخہ بھنوپال میں موجود نہیں۔ اس لئے یہ ظاہر ہے کہ بعد کے زمانے کی ہے مگر اس غزل میں میر کا رنگ و اثر نمایاں ہے قافیہ بھی یکساں ہیں۔ تمام اشعار بھی تقریباً برابر ہے۔ میر کی غزل کی طرح غالب کی غزل بھی سادہ و سلیس ہے۔ یعنی غالب کی تجمل پسندی اور تکلف دوستی اس میں کم ہے اس ساری یک رنگی کے باوجود غالب کی غزل سے مختلف معلوم ہوتی ہے۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ غالب کے بیاں میں بخش زیادہ ہے جذبے کا اظہار زیادہ شدت سے ہوا ہے اور الفاظ کی خمشت بندی میں رغب اور شان زیادہ ہے۔ اس کے علاوہ بنیادی یک رنگی کے باوجود میر اور غالب کے مخصوص الفاظ دونوں

کی غزل میں باہمی امتیاز کا باعث ہو رہے ہیں۔ میر کی غزل میں گرد، غبار، دل شکستگی
 کارواں، رنگ بادیہ — یہ سب الفاظ میر کے مخصوص ”غبار آلود“
 تصورات کے حامل ہیں۔ غالب کے اشعار میں تالیف، نسخہ ہائے وفا،
 محمود خیال، جلوہ گل وغیرہ وہ الفاظ ہیں جو ان کے ذہن و فکر سے کچھ
 زیادہ وابستگی رکھتے ہیں۔ غالب کی غزل میں میر و غالب کے مشترک الفاظ
 و تصورات بھی موجود ہیں۔ مثلاً دریائے خوں۔ لاشیں بے کفن۔ بیاباں
 نور دی سے وابستہ خیالات اور خاص تصورات دجن کی تفصیل میں نے
 اپنے مضمون غالب — معتمد حیرا میں پیش کی ہے میر کے توسط سے غالب
 کے کلام میں نمودار ہوئے ہیں یہاں پہنچ کر احساس ہوتا ہے کہ غالب جب
 میر کے انداز میں سچ مچ قلم اٹھاتے ہیں تو میر کو پیچھے چھوڑ جاتے ہیں۔
 میں نے ان ہم طرح غزلیات کا جو تجزیہ کیا ہے۔ اس سے میر و غالب
 کے احساس و ادراک کی یک رنگ اور مختلف نوعیتوں کا تصور دلانا
 مقصود تھا اور ثابت کرنا یہ نظر تھا کہ دونوں شاعر ایک دوسرے کے
 قریب ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے کتنے دور نظر آتے ہیں ایک دوسرے
 سے دور ہونے کے باوجود بعض صورتوں میں کتنے قریب محسوس ہوتے ہیں جہاں تک میں نے
 غور کیا ہے میر و غالب کے جذبہ جبلت کے قماش کے بہت سے رنگ باہم ملتے جلتے ہیں مگر
 فرق بہت نمایاں ہے۔ یہاں تک کہ غم کے تصور میں بھی میر محض تکرار و
 اعادہ سے اپنے نقش کو شوخ بناتے ہیں ورنہ ان کے نقوش ان کے
 اس خاص موضوع میں بھی دھیمے اور مدہم ہیں۔ یہ فرق دراصل
 دونوں کے الگ الگ اسلوب بیان سے پیدا ہوتا ہے۔ میر کی تفصیل

پسند غالب کی ایمائیت کا مقابلہ نہیں کر سکتی اس کے علاوہ افتاد مزاج میں بھی ایک بین فرق ہے اور وہ یہ کہ غالب کی سی تحریک پسندی اور نشاط منگامہ میر میں موجود نہ تھی۔ ان ہم طرح غزلیات کے مطالعہ سے یہ بات بھی ثابت ہوتی ہے کہ غالب ابتدا ہی سے میر کی شاغری سے متاثر تھے۔ یہ خیال کے غالب نے قلعہ معلیٰ سے وابستگی کے زمانے میں میر کا تتبع شروع کیا، صحیح معلوم نہیں ہوتا۔ غالب کی ہم طرح غزلوں کا سلسلہ ابتدائی زمانے سے ہی شروع ہو جاتا ہے ان میں بعض غزلیات ایسی ہیں جو مروجہ دیوان میں موجود نہیں، صرف نسخہ بھوپال میں ہیں بعض غزلیات جو مروجہ دیوان میں ہیں۔ ان کے بعض اشعار قدیم نسخے میں بھی ہیں جن میں سے بعض کی صورتیں مختلف ہیں۔ بنا بریں یہ مسلم ہے کہ غالب پر اسی قدیم زمانے ہی سے میر کا گہرا اثر دکھایا دیتا ہے جس کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ وہ اسی دور میں ان کی زمین میں غزل لکھتے ہیں۔

مندرجہ بالا صورت سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ غالب میر کی غزل کی سلوگی لباس کے اتنے دلدادہ نہ تھے جتنے ان کی غزل کی روح یعنی جذبات گہرائی اور شدت احساس کے مداح تھے۔ محض سادگی اور سلاست غالب کے مذاق کی چیز تھی البتہ سادگی و سلاست ان کے بیان کے بے تکلف اظہار کی ایک اتفاقی صورت ہو سکتی ہے مگر اس میں بھی جذبے کی گہرائی شرط اولیں ہے۔ مثلاً میر تقی میر کا یہ شعر کہ ہے

میرے تغیر حال پر مت جا اتفاقات ہیں زمانے کے
اس لئے دل پسند نہیں کہ سادہ ہے بلکہ اس لئے کہ اس سادگی میں
ایمانیت نے معافی کی ایک دنیا چھپا دی ہے غالب اپنی اصل طبیعت کے

اعتبار سے ایک تجمل پسند شاخز ہیں۔ محض سادگی (مثلاً ذوق و ظفر کی سادگی) شاید ان کے ذوق کے لئے تشفی بخش نہیں ہو سکتی۔

مندرجہ بالا ہم طرح غزلوں میں غموں کا اسلوب اظہار تبدیل کا ہے مگر جذبہ میسر کا ہے تتبع خارجی روپ کے لحاظ سے نہیں روح مضمون کے لحاظ سے ہے ہر جنہاں میں بھی غالب غالب ہی معلوم ہوتے ہیں۔ میسر نہیں بن جاتے یہ وہ زمانہ ہے جب غالب میسر کے دیوان کو "گلشن کشمیر" اور میسر کو "ریختے کا ظہوری" کہتے ہیں اور ان کا تتبع بھی کرتے ہیں مگر "رنگ بہار ایجادِ بیدل" کا لٹہ اس قدر چھایا ہوا ہے کہ روح میسر کو رنگ بیدل میں منعکس کرنے کی ہمت باندھتے ہیں۔ یہ روح میسر، میسر تقی کی جذباتی شدت اور ایک خاص احتجاجی اور شکایتی تلخی ہے جو ان کی غزل میں ہر جگہ موجود ہے۔ غالب اسی سے متاثر ہوئے اور یہ اثر شروع سے لے کر آخر تک قائم رہا ہمارا موجودہ مقابلہ دوازدہ ان تصریحات کی پوری پوری تائید کرتا ہے۔

میر کی مشنوی نگاری

میر تقی اصولاً ایک غزل گو شاعر تھے مگر انہوں نے مشنویاں بھی لکھی ہیں۔ ان کی مشنوی گوئی کے متعلق مولانا حالی نے لکھا ہے ”میر نے غالباً سب سے اول چند عشقیہ قصے اردو میں بیان کئے ہیں“ مگر یہ بیان اس لحاظ سے محتاج ترمیم ہے کہ میر سے پہلے دکنی شعرا نے بھی عشقیہ قصے لکھے ہیں اور ان میں سے بعض ایسے ہیں جن کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ البتہ یہ درست ہے کہ دکنی دور میں مشنویوں کی خاصی تعداد کے باوجود ان کے قصوں میں دو باتیں ایسی ہیں جن کی وجہ سے وہ قصے اور وہ مشنویاں مجموعی لحاظ سے بلند درجہ حاصل نہیں کر سکیں اول یہ کہ ان کے اجزائیں تناسب کی کمی ہے۔ دوم ان کا طرز بیان اور زبانوں میں نامانوس ہے۔

دکنی مشنویوں کا ایک بڑا عیب یہ ہے کہ وہ عموماً ساخت اور نسیم کے اعتبار سے ڈھیلی اور بے ڈھنگی ہیں۔ طرز بیان کی نامانوسیت اور زبان کی ہڈیت کے علاوہ ان میں فنی غور و پرداخت کی بھی کمی پائی جاتی ہے۔ میر سے پہلے ان کے زمانے کے زمانے میں شمالی ہندوستان کی اردو مشنوی بھی اپنے خصائص کے اعتبار سے تعمیری دور کی مشنوی ہے۔ اس میں اعلیٰ مشنوی نگاری

کے نقطہ نظر سے بہت سی خامیاں پائی جاتی ہیں۔ اور یہ سچ ہے کہ اس لحاظ سے خود میر بھی تعمیری دور کے مثنوی نگار ہیں۔ اس لئے اعلیٰ مثنوی کی سبب بیان ان کی مثنوی میں بھی موجود نہیں۔ مگر انہوں نے اپنے محدود دائرے میں مثنوی کے فن کو خامی ترقی دی۔ اس اعتبار سے ان کے کلام کو اردو مثنوی نگاری کی تاریخ میں کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جاسکتا انہوں نے مثنوی کے حجم میں متناسب اور حسن پیدا کیا مضمون اور روح مضمون کے اعتبار سے مثنوی کو سچے جذبے سے روشناس کیا اور سراج کے تضاد اور اثر کی تصویریت کی بجائے یہ خلوص واقعیت کا سہارا لیا اور ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ انہوں نے مثنوی کو بھی غزل کی طرح شخصی جذبات کا ذریعہ اظہار بنایا۔

کلیات میر میں کم بیش ۳۵ مثنویاں ہیں۔ ان میں بعض اتنی مختصر ہیں کہ ان کو مختصر واقعاتی نظمیں کہہ دینا شاید نامناسب نہ ہو گا۔ البتہ قصوں والی مثنویاں نہ بہت مختصر ہیں نہ بہت لمبی۔ ان کے حجم متناسب ہیں یعنی ان کا طول میر کے تصویر قہنہ نگاری کے عین مطابق ہے۔ اعجاز عشق (۱۰۹ اشعار) دریائے عشق (۲۶۶ اشعار) شعلہ عشق (۱۲۲ اشعار) علامات عشق (۱۲۳ اشعار) جوش عشق (۱۵۶ اشعار) خواب و خیال (۱۱۲ اشعار) ایک شکار (۱۳۳ اشعار) دوسرے شکار نامے بھی اس کے قریب قریب سفر بردسات (۱۲۱ اشعار) ان مثنویوں کا یہ طول ان کے موضوع اور پلاٹ سے متناسب ہے۔ یہ کہانیاں مختصر ”طویل کہانیاں“ ہیں یا طویل مختصر کہانیاں نیز طویل مثنوی یا طویل قہنہ کی شیرازہ بندی سے خبردار نہ ہو سکتے تھے۔ اس لئے انہوں نے اس طویل اہتمام، یا ”مختصر طوالت“ کو اختیار کیا۔

میر کی تخلیقیت شعری کی یہ خصوصیت اہل نظر کی توجہ کی محتاج ہے

کہ وہ غزل میں عموماً طویل کلام کی طرف مائل ہو جاتے ہیں۔ مگر مشنویات میں بیان کی طوالت کی بجائے اختصار کا میلان ظاہر کرتے ہیں ان کے قصیدے بھی اتنے طویل نہیں جتنے مثلاً سودا کے ہیں۔ بعض اوقات ان کی مختصر مشنویاں ان کی طویل غزلیات کے قریب جا پہنچتی ہیں اور ان کی عام غزلیات میں بھی بعض اوقات مختصر مشنوی یا نظم کا سلسل اور نظم و انتظام پایا جاتا ہے۔ غزل میں ان کو اپنی اس طویل گوئی کا خود بھی احساس ہے ان کی ایک غزل کا یہ مقطع اس احساس کا بخوبی اظہار کرتا ہے۔

آج رہتی نہیں خانے کی زباں رکھتے معاف

حرف کا طول بھی جو مجھ سے کھٹایا نہ گیا

ایک اور شعر میں بھی اپنے طویل کلام کا ذکر کیا ہے۔

غیبِ طولِ کلام مت کر لیو کیا کروں میں سخن سے خود گرتھا

ایک اور شعر۔

گو غزل ہو گئی قصیدہ سی عاشقوں کا ہے طولِ حرفِ شعار

جہاں تک میں نے غور کیا ہے مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ میر کے لئے

غزل کے قاعدوں اور مضامین کی قید بہت ناگوار تھی۔ ان کا ذہن اور ان کا

فنی شعور غزل کو مضابطہ کی غزل سے وسیع تر اور جامع تر صنف بنانا چاہتا تھا

غزل کا اختصار میں ان کا دم گھٹتا تھا۔ وہ غزل میں بہت کچھ کہنا چاہتے تھے

اور بغیر قید اور پابندی کے کہہ دینا چاہتے تھے۔ غزل کے مضامین کی قید بھی

ان کے لئے قابلِ برداشت نہ تھی۔ چنانچہ میر کی غزل ریزہ خیالی کے باوجود

عموماً ایک مشنوی نظر و انتظام کی پابند معلوم ہوتی ہے۔ اور نظم و انتظام سے

بے حد مختلف ہے اپنی نوعیت کے اعتبار سے ہم اس کو مشنوی کے نظم و انتظام سے

بہت قریب پاتے ہیں۔ میر کی غزل غزل ہونے پر بھی مشنویت کا ایک

مشنویات میر کے قصے (اگر وہ قصے کہے جاسکتے ہیں) معمولی اور عام
 ہیں مگر پرالم اور خوفناک ہیں۔ اسی طرح اگرچہ خوفناک ہیں مگر حقیقت اور
 فطرت کے قریب ہیں گو کہ ان سب حقیقتوں باوجود انہیں کھتے ہیں۔ ان کی
 مشنویوں کے قصوں میں دو باتیں نمایاں معلوم ہوتی ہیں ایک خارج کی
 عام اور معمولی اوصاف و اشیاء سے ان کی دل بستگی دوسری داخلی دنیا
 میں شدید اور غیر متوقع طور پر یہ دل گزارا احساسات اور تجربات سے خاص
 رغبت، ان سب کی تہ میں سچائی اور خلوص کی نہر برابر چل رہی ہے ان کی
 مشنویوں میں بھی ان کا طریق کار اور انداز فکر و احساس غزل گو شاعر کا ہے
 افسانہ نویس کا نہیں۔ وہ قصے کی تخلیق کی طرف اتنے ملتفت نہیں ہوتے
 ، جتنے ذاتی احساس اور شخصی جذبات کے اظہار کی طرف متوجہ ہوتے
 ہیں۔ ان کے قصے کمزور ہیں۔ ان کے پلاٹ نظم و ترتیبیت کی ان خوبیوں سے
 ثانی ہیں جن سے قصہ قصہ بنتا ہے ان کے کردار معمولی ہیں، ---
 --- ان کے کرداروں کے حسب و نسب میں کوئی بات ہلکے
 لئے باعث کشش نہیں۔ مگر ان کی مشنویوں میں اور ان کے قصوں میں
 کچھ ایسی بات ضرور ہے۔ جن سے ہم متاثر ہوتے ہیں، جس سے ہم محزون
 و غمگین ہوتے ہیں، جن کے کرداروں سے ہم ہمدردی کرنے لگتے ہیں
 جن کے انجام سے ہم میں خوف اور رحم اور دہشت کا گہرا احساس پیدا
 ہوتا ہے۔ یہ چیز ہے ان کے شخصی جذبے کی گہرائی! ان کا شدید
 غم و اہم جو کہانی بن کر غزل کی طرح بلکہ غزل سے زیادہ الم ناک، زیادہ
 درد انگیز بن گیا ہے۔ اس سے تفریح اور مسرت کا عنصر بالکل غائب
 ہو گیا ہے اس سے غم کے جذبے کی تسہیر و تسکین نہیں ہوتی غم کا جذبہ

شدیدین جاتا ہے۔

میر کے ذہن کو المیہ تصورات سے بڑی دل بستگی ہے ان کے نزدیک
عشق اور سرسجڑی لازم و ملزوم ہیں۔ ان کی غزلیات میں بھی "مارے جانے" کا
مضمون بڑی کثرت سے آیا ہے۔ ان کی غزل کے عاشق کا انجام بھی سولے
قتل یا ٹرگ ناگہاں، کے کچھ ہے ہی نہیں۔ ان کی غزل کی ساری فضا
خون سے تورنگین ہے ہی۔ اس میں عاشق کی الم انگیز موت یا قتل کا
موضوع بھی عشق کی منزل کو خوفناک اور پُر دہشت بنا دیتا ہے۔

ہاتھ سے تیرے اگر میں نا توں مارا گیا
سب کہیں گے یہ کہ کیا اک نیم جان مارا گیا
وصل و ہجران سے جو دہ منزل ہیں راہ عشق کی
دل غریب ان میں خدا جانے کہاں مارا گیا
جس نے سر کھینچا دیار عشق میں اے بلبل
وہ سراپا آرزو آخسر جواں مارا گیا
کب نیاز عشق نازِ حسن سے کیچھے ہے ہاتھ
آخر آخر میرے سر پر آستان مارا گیا

۱۰۔ اعجاز عشق ۷ کہ اک ملک میں قنارا گیا

جواں ایک واں مفت مارا گیا

وہ جس طور مارا گیا اب کہوں تعجب میں اُس کے کہاں ملے ہوں

معاملات عشق ۷

عشق کے دل نگار سارے میں اس نے کیا کیا جواں مارے ہیں

اس کے علاوہ اور مثنویوں میں بھی مارے جانے کا مضمون ہر جگہ باندھا ہے

میر کی کہانیوں کے عاشق اور معشوق دونوں ہلاک ہوتے ہیں۔ شوق
 کی زہر عشق کے عاشق کی طرح نہیں کہ عاشق محبوبہ کے مرنے کے بعد مدتوں
 بار زمین بنارہتا ہے اپنی غزل کے برعکس میر نے اپنی بعض مثنویوں میں پانی
 کو عاشق کا مدفن بنایا ہے۔ چنانچہ شعلہ عشق اور دریائے عشق دونوں کے ہیرو
 ہیروئن دریا میں ڈوب کر حیات جاوید پاتے ہیں۔ غین ممکن ہے کہ اس معاملے
 میں میر پنجاب کے بعض قصوں سے اثر پذیر ہوئے ہوں۔ المیہ انجام کی یہ
 صورت جہاں تک میر کا تعلق ہے غیر متوقع سی معلوم ہوتی ہے۔ اس لئے
 کہ میر کی مثنویوں کے عاشق کے لئے شاید سزاوار یہ سمجھا کہ اس کی گردن تلوار
 سے لٹتی اور زمین اس کے خون کے قطرات سے رنگین ہوتی۔ مگر میر نے شاید
 ”خون کا یہ تماشا“ دکھانا پسند نہیں کیا۔ اس معاملے میں انہوں نے قارئین کے
 ذہن کو دریاؤں اور سمندروں کی استھان گہرائیوں کی طرف متوجہ کیا ہے۔
 انسانی روح کو دریاؤں اور سمندروں کی وسعتوں سے خاص اُنس ہے۔
 ان کی لامتناہیت ان کی غیر محدودیت ہمارے تخیل کی دنیا میں بڑا ہیجان
 پیدا کرتی ہے میر کے مثالی عشق کے لئے دریاؤں اور سمندروں کی وسعت
 کی ضرورت تھی۔ اس اعتبار سے انجام کی یہ صورت میر کے ذہن کی موقع شناسی
 اور معاملہ نمئی کا قوی ثبوت ہے۔ پانی کی گہرائی نے بڑے بڑے مفکرین کے
 احساس اور ان کے ذہن و نظر کو متحرک کیا ہے۔ چنانچہ پانی سے
 اس دل بستگی کے ثبوت ان کے کلام اور تصانیف میں ملتے ہیں۔ مرزا
 غالب علیہ شعر بھی میر عاشق کے المیہ انجام کا تصور پیش کرتا ہے۔

ہوئے مر کے ہم جو رسوا ہوئے کیوں نہ غرق دریا
 نہ کبھی حینازہ اٹھتا نہ کہیں ہزار ہوتا

لارڈ بائرن نے میں بھی اسی طرح کا مضمون ادا کیا ہے۔

HE SINKS IN THE DEPTHS WITH DOUBLING
GROAN WITHOUT A GRAVE UNKNELLED UNCOFFINED
AND UNKNOWN.

میر کی یہ الم انگریزی اور پانی کے ذریعے لانا تھا نیت کی طرف ہنمائی
ان کی مثنویوں کی بابتی رہنے والا اور دیر پا اثر قائم رکھنے والا عنصر ہے ان کی
مثنویوں کی باقی کمزوریاں ان خصال کی وجہ سے بہت حد تک دب گئی ہیں۔
اگر میر کی مثنویوں میں خلوص، سچائی اور الم انگریزی کے یہ نقوش نہ ہوتے تو ان کی مثنویوں اور سوانحی مثنویوں
میں کچھ فرق نہ ہوتا میر نے اپنی مثنویوں میں پرانی رومان نرہی اور قدیم داستان گوئی کی خلاف ورزی کی عام
اور ممکن الوقوع سرگزشتیں بیان کی ہیں مگر ان کے کرداروں کا عشق غموں کا مثالی
ہے۔ رومانیت اور واقفیت کا یہ احتجاج ان کی مثنوی گوئی کی ایک خصوصیت
ہے۔ میر کی کہانیوں میں پرانے رومانوں کی سنہری، روپیلی اور مہلنے رلانے والی
کوئی محیر العقول بات موجود نہیں مگر انہوں نے اپنے کرداروں کی طرف ایسا عشق
منسوب کیا ہے جو پرانے رومانوں ہی کا عکس اور سایہ ہے۔ پرس رام اور
اس کی بیوی کی یا ہمی محبت تسلیم کی جا سکتی ہے۔ مگر ان کے عشق کی یہ شدت
نظا ہر قابل قبول نہیں ہو سکتی۔ اس پر وہ ناقابل فہم شعلہ جو دریا میں نمودار
ہو رہا ہے ان کی کہانی میں ایک پراسرار عنصر کو داخل کر دیتا ہے۔ ۱۵۱، طرح
کہانی کے بڑے کرداروں کے اوصاف معمولی مگر ان کے انجام غیر معمولی ہیں۔
میر کی مثنویوں کا یہ پہلو ان کی قصہ نگاری کا شاید سب سے بڑا
غیر ہے۔ ان کے قصوں کا یہ داخلی تضاد مذاق سلیم پر بہت گراں گزرتا
ہے۔ شاید ان کی مثنویوں کے غیر مقبول ہونے کا سبب بھی یہی تھا۔ ایک

ایسے زمانے میں جب مذاقِ عام مافوق الفطرت کہانیوں اور محیر العقول داستانوں کے پُرستعجاب اور طلسمانی پہلوؤں کو پسند کرتا ہو اس خند میں محض اتنی سی بات سے کون متاثر ہوتا ہے کہ پیرس رام کی بیوی جہاں غرقِ آب ہوئی وہاں سے ایک شعلہ نمودار ہوتا تھا۔ اور یہ وہی شعلہ ہے جس میں آخر پیرس رام بھی گم ہو جاتا ہے۔ فطرتِ انسانی بھی عجیب چیز ہے کہ انکار و تشکک پر آمادہ ہو تو بڑی بڑی حقیقتوں سے چشم پوشی کر لے اور باور کرنے پر لگے تو سیلابی ٹوپی کی طلسمانی آنکھ بچوں کو تسلیم کرے۔ درما و رخ کے گھوڑے کی جہاں پیمانی پر یقین ہو جائے انسان ان سب خرافات و موہومات کو تسلیم کر لیتا ہے۔ اس کے تخیل کی ریتیلی زمین میں یہ سب کچھ جذب ہو جاتا ہے مگر شرط یہ ہے کہ انسان کے اس غرورِ باطل کی تسکین کا سامان پہلے کر لیا جائے کہ وہ عقل و خرد کا پتلا ہے یعنی بات ایسے انداز میں پیش کی جائے جو عقلِ انسانی کے لئے قابلِ تسلیم ہو اگر کہانیِ طلسماتی یا مافوق الفطرت ہے تو اس کا سارا رنگ اور ماحول ایسا ہی ہو تا کہ ہماری عقل اس کو تخیل کی عجوبہ کاری سمجھ کر شدید کاری سمجھ کر شدید نقد و نظر کی ضرورت نہ سمجھے لیکن اگر قصہ فطری ہے تو اس کی ساری فضا فطری ہونی چاہئے تاکہ عقل کی پری اس کی دورنگی سے متوحش نہ ہو۔ میر نے شعراءِ عشق میں فطرت کی قبا میں مافوق الفطرت کا پیوند لگا دیا ہے۔ البتہ دریائے عشق اور عشقِ افغان پس اس دورنگی سے پاک ہیں جس کی وجہ سے ان کے یہ قصے بدرنگ نہیں ہوئے وہ سادہ اور معمولی ہیں مگر ساری فضا یک رنگ ہے۔ ان میں اگر غیب ہے تو یہ ہے کہ تیر ان کو قصہ نہیں بنا سکے۔ ان کو بیانِ واقعہ بنا دیا ہے۔

غرض یہ ہے کہ میر صاحب اچھے قصہ نویس نہیں ان کی بعض کہانیاں

ایک طرف مافوق الفطرت داستانوں کے لطف سے خالی ہیں اور دوسری طرف صحیح معنوں کی فطری اور واقعی کہانیوں کی صداقت جزئیات سے معری ہیں۔ میر صاحب عشق کے کامیاب مداح، شارح اور ترجمان ہیں۔ مگر وہ قہر کی تخلیق سے قاصر ہیں۔

میر کی مثنوی جو شش عشق اور خواب و خیال میں ایک پیل ہے۔ مگر یہ دولوں ایک مجذوب غزل گو شاعر کی آپ بیتی ہیں۔ جس کے لئے غزل کی بجائے مثنوی کی وسعت تلاش کی گئی ہے اور وہی خیالات ہیں جو غزل میں اجمال سے بیان ہوئے۔ یہاں بیانیہ کی صورت میں تفصیلاً پیش کر دیئے گئے ہیں۔ میر کی مثنویوں کا دوسرا بڑا موضوع — اپنے ماحول اور خارجی کائنات کی ترجمانی ہے۔!

ان میں کچھ مثنویاں نواب آصف الدولہ کے شکار کھیلنے کے بارے میں ہیں — ان میں اگرچہ خارجی چیزوں کی تفصیلات بڑی نہیں مگر ان کا انداز بہت حد تک خیالی ہے اور قصیدہ کی رُوح ان میں جاری و ساری نظر آتی ہے۔ شکار نامہ کی بحر میں بڑی ولولہ انگیز ہیں — ترنم کا احساس اور ذوق میر صاحب کی فطرت میں داخل ہے۔ — میر صاحب نے شکار نامے کی بحر میں فوجیوں کے چلنے بڑھنے اور یلغار کے لئے ”مارچ“ کی مطابقت پیدا کی ہے۔

چلا آصف الدولہ بہر شکار	نہاد بیاباں سے اٹھا غبار
روانہ ہوئی فوج دریائے اگ	لگا کاپنے ڈر سے شیر و پلنگ
طیور آسمانوں سے جلنے لگے	وحوش اپنی جانیں چھپانے لگے
من آواز شیرانِ نر ڈر گئے	پلنگ و نمر خون سے مر گئے

مگر رہے نواب کو قصہ قصید
بیابان پہنا اور آب ہوں گے قید
رواں بکھر کر ہوا موج موج
گئی چشم خورشید تک گرد فوج
غرض ان شکار ناموں کی خوبی یا خنثیت اگر ہے تو ان کی تفصیل نگاری
سے کہیں زیادہ ان کی مناسب اور موزوں بکریں سے — بکری کے صوت و آہنگ
سے ہی ان مناظر کا احساس ہو جاتا ہے۔

میر کی چھوٹی مثنویوں کو مختصر نظم یا محض قطعات سے تعبیر کیا جاسکتا
ہے۔ اصلاحاً انہیں معنایاً میر کے خیال میں میر کی قطعہ نگاری کو ان مثنویوں کے
بھی اہمیت دی ہے، ان کی چھوٹی مثنویوں کا تعلق ان کی ذات سے ہے
یا ان کے قریبی ماحول سے مثلاً پلیوں کا حال جن کی پیاری پیاری میاؤں
سے میر بہت محفوظ ہوتے ہیں۔ اسی طرح کتوں کا حال جن کی بعض عادات
سے انہیں بڑی نفرت ہے۔

چار آتے ہیں چار جاتے ہیں : : : چار غف غف سے کلن کھلتے ہیں
علیٰ ہذا القیاس اپنے گھر کا حال، کھٹکوں کا حال — سفر کا حال —
برسات کا حال، بکری کے متعلق مثنوی وغیرہ وغیرہ — یہ سب قطعات
بصورت مثنوی ہیں — میر کی ہجو یہ مثنویاں بھی ہیں — میر تلخ آدمی
تھے مگر ان کی تلخی ان کی گہری حقیقت شناسی اور ذر ذر نگاہی پر مبنی
تھی — ان کی نوائے تلخ دراصل ذاتی غیظ و غضب کا مظاہرہ نہ تھا
بلکہ ان عناصر کا صحیح ادراک تھا جو انسانیت کے چہرے کے لئے داغ بھٹے
میر کی نگاہ میں یہ سیریں کھینکتی تھیں — یہ بھی قطعات بصورت مثنوی ہیں
اس بحث سے یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ میر کا مہاب مثنوی نگار
نہ تھے اور یہاں مثنوی سے مراد قصہ نویسی بھی ہے۔ اور طویل نظم بھی۔ ان

عشق بن کہو کہیں ہے کچھ
ان نے پیغام عشق پہنچا یا
روز کو رات کر کے دکھلایا

عشق ہی عشق ہے نہیں ہے کچھ
عشق تھا جو رسول ہو آیا
عشق کیا کیا مصیبتیں لایا

چلے خائے لبم اللہ اب
ثبت جبریدہ میری زبانی
بے خود ہو گئی جان آگہ
تاب نے ڈھونڈ ہی اکدم فرمت

فبٹ کروں میں کب تک آء اب
کر ٹک دل کا راز نہانی
آنکھ لڑی اس کی ایک جاگہ
صبر نے چاہی دل سے رخصت

ان مثالوں سے یہ بخوبی ثابت ہو جائے گا کہ بھورا اور قافیہ ور دلیف
مثنوی کے تسلسل ملفظی کے لئے سنگ راہ بن رہے ہیں شکار ناموں میں
یہ رکاوٹ موجود نہیں۔

ماحصل یہ ہے کہ میر کی عام مثنویاں اچھی مثنویاں نہیں ان کی زبان بھی
میر حسن کی زبان کے مقابلے میں نامات اور غیر ہموار ہے ان کا طرز
بیان اور نظم و انتظام بھی مثنویت کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتا
بائیں ہمہ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ انہوں نے مثنوی نگاری
کی تحریک کو بڑی ترقی دی۔ ان کے لگنا جینی ”رومانوں“ اور
آپ بیتیوں نے ان کے دور کو بہت متاثر کیا خصوصاً ”آب و آتش“
کی شریعتی کا گہرا نقش۔ اس دور کی شاعری میں ملتا ہے۔
ان کے بعد سبمل فیض آبادی اور مصحفی ان کے نقش قدم
پر چلتے ہیں۔ میر نے مثنوی میں معنرد اور بسیط تجربات

کو بتفصیل بیان کیا اور اس طرح نظم گوئی اور قطعہ نگاری کے ذوق
کو وسعت دی۔ ان وجوہ و اسباب کی بنا پر ادب اردو کا ہر مورخ
میر کو مثنوی کے معماروں میں اہم جگہ دینے پر مجبور ہے۔ اگرچہ مولانا
محمد حسین آزاد کی ہم نوائی میں ہم یہ تسلیم کرنے سے قاصر ہیں کہ :-
”جو اصول مثنوی کے ہیں وہ میر صاحب کا قدرتی انداز واقع
ہوا ہے“

میر کے ادھوے کیت

میر تقی میر کے کلام کی گونا گوں خصوصیات کے متعلق بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ مگر ان طویل بحروں والی غزلیات اور عاشقانہ محسنات اور واسوختوں کے متعلق جہاں تک مجھے معلوم ہے جتنی چھان بین ہوئی نہیں — یہ ساری بحث عموماً چند جملوں یا چند سطروں میں ختم کر دی جاتی ہے — اور صرف یہ کہہ دیا جاتا ہے کہ میر کی طویل بحروں والی غزلوں میں بڑا مزہ ہے یا یہ کہ ان میں اثر کوٹ کوٹ کر بکھرا ہے یا زیادہ سے زیادہ یہ کہ ان میں طبری نشریت ہے وغیرہ وغیرہ۔ مگر ظاہر ہے کہ اس غزلوں کی صحیح اہمیت یا طویل بحر کی خصوصی منفعت کا صحیح راز معلوم نہیں ہو سکتا نہ اس غیر معمولی فن کاری کی صحیح قدر ہو سکتی ہے۔ جس کا ثبوت میر نے اپنی غزلوں دیا نظموں میں دیا ہے۔

یہ ظاہر ہے کہ بحر کی تبدیلی کسی غزل یا نظم کے لئے کسی مخصوص بحر کا انتخاب بے سبب نہیں ہوتا۔ اس کے پیچھے تو صد ہا بیچ در بیچ نفسیاتی محرکات ہوتے ہیں جن کے دباؤ میں آکر شاعر دالتہ کوئی خاص بحر اختیار کر لیتا ہے — بحر و اوزان بھی دراصل شاعر یا قاری کے مستقل اور

عارضی ذہنی کوائف یا موڑوں کے ترجمان ہوتے ہیں اور بعض بحر میں تو اوقات
 اندر سے کی بھی ترجمانی کرتی ہیں۔ اور نفسی و روحانی آرزوؤں کی شارح ہوتی
 ہیں جو خاص موسموں اور وقتوں یا خاص فضاؤں اور عواذ میں روح
 انسانی پر غیر معمولی نفوذ یا غلبہ رکھتی ہیں اسی طرح بحروں کا موضوعوں سے
 بھی خاص تعلق ہوتا ہے اور بحری اس لب و لہجہ کی تعیین میں مدد دیتی ہیں۔
 جو شاعر کی شاعری کے انفرادی رنگ اور تیور کا اظہار کرتا ہے۔ بنابرین
 مسئلہ قابل غور ہے کہ میر نے طویل بحروں کی اتنی غیر معمولی سرپرستی کیوں کی اور
 اختیار کردہ طویل بحروں کے ذریعے اپنے خصوصی انداز شاعری کو کیوں کر چمکایا۔
 بلکہ کیوں کر زیادہ چمکایا۔ یا یہ کہ ان بحور کی مدد سے میر کی نفسی و روحانی
 کیفیتیں کس حد تک زیادہ واضح اور روشن صورت میں اختیار کرتی ہیں۔
 اور ان سے اس اثر و تاثیر کو کیا مدد ملی جس کا اکثر ارباب تذکرہ نے ذکر کیا
 ہے دیکھو نہ کہ بالآخر ان تمام کوششوں کا مقصد ان تمام مساعی کی غایت کو ہی
 ہے ناکہ کسی خاص شاعری کا اشرقارمین بہ کیا ہوا اور کیوں ہوا؟

جہاں تک میں دیکھ سکا میر سے زیادہ اردو کے کسی شاعر نے جدید
 دور سے پہلے طویل بحر کو اتنی اہمیت نہیں دی جتنی میر نے دی۔ اور کبھی بھی
 کسی شاعر کے یہاں طویل بحر اتنی فنی سنجیدگی اور خلوص کی رفیق حال و شریک
 کار معلوم نہیں ہوتی جتنی میر کی غزل معلوم ہوتی ہے۔ میر کی طویل بحر میں ان کی
 شاعری اور ان کے فن کی مخلصانہ رفاقت کے فرائض انجام دے رہی
 ہیں۔ ان سے ان کے فن کو۔ ان کے انداز کو۔ ان کے لب و لہجہ کو۔ ان
 کی آواز کو خاص اور غیر معمولی مدد ملی ہے۔ ان کی طویل بحر میں ان کے
 فن کی نگہبان اور آئینہ دار ہیں۔ ان سے ان کے شعور نے بڑے

بڑے کام لئے ہیں۔ اتنے بڑے کام جن کا لفظ ہر گان بھی نہیں گزرتا۔
 یہ تو مسلم ہے کہ میر کی شاعری بڑی غم انگیز اور دل دوز ہے۔ لوگوں نے
 تو ان کی شاعری میں نشترؤں کا ذکر کیا ہے مگر مجھے تو ان کی شاعری میں کھڑ
 تلواریں، "تیز دھار چھریاں" اور "کھلی کٹاریں" نظر آتی ہیں۔ میر غم
 ان کھڑی تلواروں سے کھیلتے رہے۔ غم بھر "لوہو" میں نہلتے رہے زخم سوز
 اور ایک نشتر تو وہ عاشقانہ تفریح ہے جس سے ان کے معتقد غالب
 یا ان کے دور جدید کے مقلد ہی محظوظ ہو سکے ہیں۔ میر اس تفریح کے
 دلدادہ نہ تھے۔ وہ تو گہرے گھاؤ کے غادی اور اسی کے مشتاق تھے۔
 ان گہرے زخموں کے باوجود میر کی شاعری یا غزل قارئین کیلئے گوارا بلکہ بعض وقتاً خوش گوار ہے
 میر کو پڑھنے والے ان "کھڑی تلواروں"، کی چھاؤں میں سے گزر کر کبھی ایسا
 ایسی لذت اور کیفیت ا ب ساط سے سرشار ہوتے ہیں جس کی حیثیت پانی
 اور دیر پا ہوتی ہے قاری کو کچھ ایسا تجربہ ہوتا ہے جس کو وہ اچھی طرح
 بیان نہ بھی کر سکے تب بھی وہ یہ محسوس کرتا ہے کہ وہ کسی عظیم، غیر معمولی
 اور عجیب و غریب ذہنی اور روحانی تجربے سے دوچار ہوا ہے۔ یالوں
 کہے کہ وہ ان ہولناک تجربات سے گزرنے کا احساس رکھتے ہوئے
 یہ ضرور سمجھتا ہے کہ وہ جس دنیا سے گزرا وہ اپنی ساری ہولناکیوں کے
 باوجود طاسمات و عجائبات کی دنیا بھی تھی۔ یہ عجیب و غریب تجربہ
 غالب کے مطالعہ میں بھی ہوتا ہے۔ مگر میر کا شدید غم اور پھر یہ تجربہ
 آخر اس کا سبب کیلئے؟ آخر وہ کون سا جادو ہے جس کے طلسم سے
 قاری ان زخموں کو فراموش سا کر دیتا ہے جن کی گہرائیوں سے سچے
 خون کے فوارے اٹھ رہے ہوتے ہیں۔ یہ جادو دارصل میر

نظم

انتہا
محرکہ
رہتا

فن کا ہے، جس کی گونا گوں طلسم کاریوں کی شرح کے لئے کسی مفصل، یا مطول کی ضرورت ہے۔ مگر موجودہ موضوع کے نقطہ نظر سے ان کے فن کا ایک علم تو خود ان کی طویل بحروں کی صورت میں رد نما ہو رہا ہے مختصر بحروں کے پہلو پہلو قاری کے گہرے زخموں کے لئے مرہم نوشدار دیا "پنسلین" مہیا کر رہا ہیں ان گہرے زخموں کے لئے جو عموماً مختصر بحر والی "لیک دار" غزلوں کے ذریعے ہر مطالعہ کرنے والے کے دل میں پیدا ہو جاتے ہیں۔

مگر سوال پیدا ہوتا ہے کہ میر کی طویل بحریں "پنسلین" یا نوشدار کی بہیم رسانی کا کام کس طرح کرتی ہیں۔؟ اور ڈر در تھم نے اپنی قلموں کی تمہیدات میں بحور کی اہمیت سے بحث کرتے ہوئے لکھ لپے کہ منظم اور منشور شاعری کی زبان میں چنداں فرق نہیں ہوا کرتا۔ ان میں فرق بحور سے پیدا ہوتا ہے۔ اور قارئین کے نقطہ نظر سے اس لئے مفید اور نافع ہے کہ اس کے ذریعے درد انگیز (PATHETIC) محضوں کے واسطے اور اور گہرے زخموں سے قاری نجات پالیتا ہے کیونکہ بحور کے آہنگ اور حسن ترتیب سے جو خوشگوار موسیقی پیدا ہوتی ہے اس سے گہرے درد و غم کا احساس نسا کم ہو جاتا ہے اور قاری کو درد کے پہلو پہلو ایک عجیب قسم کا (PLEASURABLE SURPRISE) مسرت امیز تجربہ ہوتا جاتا ہے جو چھپے چوری دل کو تسکین بھی بخشتا جاتا ہے۔ شکسیر کی شاعری میں اس کی عمدہ سے عمدہ مثالیں مل جاتی ہیں۔ اور اگر کوئی شاعر ایسے سہلے قاری کے لئے مہیا نہ کرے تو اس کی محض "درد فرشتی" ناگوار بلکہ مکرہ چیز بن کر رہ جائے۔ کسی کو قصاب کی ہوکان پر محض خون کا تماشا دیکھنے جانے کی کیا ضرورت پڑی ہے۔ اصل شے

تو وہ (PLEASURABLE SURPRISE) جس میں کھری تلواریں بھی ہیں اور ان کے لئے کچھ نرم بھی — بہر صورت جو بات درڈزور تھکھنے عام بحر کے متعلق ہی ہے وہی بات میں میسر کی طویل بحروں والی غزلوں کے متعلق کہتا ہوں — یہ غزلیں (ان بحور کی برکت سے) قاری کے لئے — (PLEASURABLE SURPRISE) کی صورتیں تہیا کرتی ہیں۔

میسر کی طویل بحروں میں مندرجہ بالا (SURPRISE) کے اسباب بہت سے ہیں ان میں ایک بڑا سبب جذبات کی سہولت کا احساس جو قاری کو بحر کے طویل ترسافتوں کے سبب محسوس ہوتا ہے اور دوسرا سبب ان غزلوں میں گیت کے وہ ادھورے تجربات رونما ہوتے ہیں جن کی وسعتوں کا جدید تر درز نے بڑی کامیابی سے تجربہ کیلئے اور جس سے یہ ثابت ہوا ہے کہ ملکی قارئین کا مزاج اصولاً گیت کی مقامی، مائوس، مدبوش، رسیلی اور نشیلی تانوں سے بے حد متاثر ہوتا ہے — اور شاید اس صفت میں میسر کے ذہن کے حقیقی امنگ میں خاص طور سے تسکین پاتی ہے۔

میسر کی طویل بحروں میں جذبات جس سہولت سے ظاہر ہوتے چلے جاتے ہیں۔ ان کا قاری کے دل و دماغ پر بھی خاص اثر پڑتا ہے مختصر بحروں کی گھٹن اور گنگو گرتگی کے بعد طویل بحر والی غزلوں کے مطالعہ سے بڑی ہی تفریح بڑی ہی کشادگی — بڑا ہی انساں پیدا ہوتا ہے — طبیعت ایک تیز و تار یک وادی سے (جس میں بقول نظیری "گوشہ تار یک و قحط آفتاب" کی کیفیت ہے) نکل کر دفعتاً ایک کھلے میدان میں آنکستی ہے۔ جس کی مضا کشادہ اور جس کی ہوا دل کشا ہے — میسر کی مختصر بحر والی غزلیں بلکہ متوسط بحر والی غزلیں بھی جذبات کو باہر نکلنے کی بجائے اندر کی طرف

دھکیلتی ہیں۔ ان میں جذبہ سمٹ کر سکر کر دبا کر سہم کر بند سا ہو جاتا ہے۔
 اس جذبے میں بعض جگہ خونِ دل کی بدبو اور بوئے دل کی سٹرو کی کیفیت محسوس ہوتی
 ہے۔ بہر حال اس سے دھواں نکلتا بھی ہے تو تیز بہت تیز ہوتا ہے۔ اس قسم کی غزل بھی کوئی
 (PLEASURABLE SURPRISE) نہیں۔ ان میں تو سراپا درد، سراپا
 غم بہت گہرا غم، غم ہی غم ہے۔ ان میں قاری کو اکثر ”تحفہ غم“
 کے سوا کچھ بھی نہیں ملتا۔!

اشک آنکھوں میں کب نہیں آتا لہو آتا ہے۔ جب نہیں آتا
 ہوش جاتا نہیں رہا لیکن جب وہ آتا ہے تب نہیں آتا
 صبر بٹھا ایک مونس مجراں سو وہ مدت سے اب نہیں آتا
 دل سے رخصت ہوئی کوئی خواہش گر یہ سمجھ بے سبب نہیں آتا
 عشق کہ حوصلہ ہے شرطِ در نہ بات کما کس کو ڈھب نہیں آتا
 جی میں کہ کیا ہے اپنے اے ہدم پر سخن تا لب نہیں آتا
 دور بیٹھا غبارِ مسیران سے
 عشق بن یہ ادب نہیں آتا

قدر رکھتی نہ تھی مستانِ دل سائے عالم میں میں دکھا
 دل کہ ایک قطرہ خون نہیں ہے بیش ایک عالم کے سر بلالیا
 سب پہ جس بار نے گرانی کی اس کو یہ ناتواں اٹھالا یا
 دل مجھے اس گلی میں لے جا کر اور بھی خاک میں ملا لا یا
 ابتدا ہی میں مر گئے سب یار عشق کی کون انہٹالا یا
 اب تو جلتے ہیں بت کرنے سے میر پھر ملیں گے اگر خدا لا یا

چھوٹی بکروالی غزلوں میں بعض اوقات قصہ نگاری کے ذریعے میر نے اس سلیکریٹنگی کو دور کرنے کا اہتمام کیا ہے جو جذبات کے اس احتباس سے ان غزلوں میں پیدا ہو گئی ہے مگر عموماً ان غزلوں میں جذبات کا دباؤ اندر کی طرف ہے چھوٹی بکروالی کی کشادگیوں میں پھیل جانے کا موقع نہیں دیتی۔ آمد و شد خیال بس ایک نہایت ہی تنگ باٹ پر قائم ہے متوسط بکروالی غزلوں میں قدرے وسعت زیادہ ہے مگر روح کے لئے جو دل کشا چھوٹے لمبی جکروں میں ہٹا ہوئے ہیں ان کے لئے متوسط جکروں کی وسعت بھی کافی نہیں میر کی لمبی بکروالی غزایں ان ”پتنگوں“ اور چھوٹوں سے مشابہ ہیں جن کے پلے اوپچے اوپچے درختوں کی ٹہنیوں سے بندھے ہوئے ہوں اور جن میں ارمانوں اور امٹگوں سے لبریزوں والوں اور دل والیوں کو کو بھونسنے کے لئے اتنی ہی وسعت دستیاب ہو جتنی وسعت ان کے ارمانوں اور آرزوؤں کو حاصل ہے۔

ان وسعتوں کا انداز ذیل کی غزلیات سے کیا جا سکتا ہے۔

کئی دن سکون و داغ کا مرے درپے دل زار تھا
کبھو درد تھا، کبھو داغ تھا، کبھو زخم تھا، کبھو وار تھا
دم صبح بزم خوش جہاں شب غم سے کم نہ تھی مہرباں
کہ چراغ تھا سو تو دودھ تھا جو پتنگ تھا سو غبار تھا
دل خستہ جو ہو ہو گیا تو بھلا ہوا کہاں تلک
کبھو سوز سینہ سے داغ تھا کبھی درد غم سے فگار تھا
دل مضطرب سے گزرے شب وصل اپنی ہی فکر میں
نہ دماغ تھا نہ فراغ تھا نہ شک یہ تھا نہ قرار تھا

یہ تمہاری ان دنوں دوستانہ شہ جس کے غم میں ہے خوشحیاں
 وہی آفتِ دل عاشقاں کو وقتِ ہم سے بھی یار بھٹا
 نہیں تازہ دل کی شکستگی یہی درد بھٹا یہی خستگی
 اسے جب سے ذوقِ شکار بھٹا اسے زخم سے مڑکار بھٹا
 کبھی جلے گی جو آدھڑ صبا تو یہ کہیو اس سے کہ بیوفا
 مگر ایک میسر شکستہ یا ترے بارخ تازہ میں خار بھٹا

پتیا پتیا، بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
 جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے بلغ تو سار جانے ہے
 لگنے نہ دے بس ہوا تو اس گے کو ہر گوش کو جانے تک
 اس کو فلکِ چشمِ مہ و خور کی پتلی کا تارا جانے ہے
 آگے اس متکبر ہم خدا خدا کیا کرتے ہیں
 کب ہو جو خدا کو وہ مغرور خود ارا جانے ہے
 عاشق سا سادہ کوئی اور نہ ہو بکا د میا میں
 جی کے زریاں کو عشق میں اس کے اپنا وار جانے ہے
 چارہ گری بیماریِ دل کی رسم شہرِ حسن نہیں !
 ورنہ دلبر ناداں بھی اس درد کا چارا جانے ہے
 کیا ہی صیادِ فریبی پر مغرور ہے وہ صیادِ بچہ
 طائر اڑتے ہوا میں سائے اپنی آسارا جانے ہے
 مہر و وفا و لطف و عنایت ایک سے واقف ان میں نہیں
 اور تو سب کچھ طنز و کنایہ، رمز و اشارا جانے ہے

خیر! مضمون تو میر کی ان غزلوں میں بھی وہی ہیں جو ان کے باقی کلام میں ہیں مگر ان غزلوں میں تیر کا مخصوص رجحان اور لہجہ خاص طور سے کامیابی کے ساتھ ظاہر ہوا ہے۔ یہ رجحان اور لہجہ سے کہانی بنا کر یا کہانی کی طرح بات کرنے کا انداز جس میں میر کی طبیعت خاص طور سے کھلتی ہے۔

اٹھ گئے پر مرے تنکے کے کہیں گے یاں میر
دردِ دل بیٹھے کہانی سی کہا کرتے تھے

”یہ کہانی سی کہنے کا شوق میر کے کلام کے ہر حصے میں اور غزلوں کی بہرہ نوح میں موجود ہے۔ مگر سوال تو یہ ہے کہ میر یہ کہانی سی — ”کہانی نہیں، کہانی سی“ کہنے کے لئے کیا طریقہ استعمال کرتے ہیں؟ یہ طریقہ رسمی کہانیوں کا تو ہے نہیں۔ مگر اس کے کچھ کچھ انداز ”کہانی“ سے ضرور ملے ہیں یعنی غزل کے عام دستور کے برعکس بات کو ذرا پھیلا کر بیان کرنا اور مضمون کی اکثر جزئیات کو ایسا کہ پردوں چھپانے کی بجائے واضح طور پر ان کو بیان کر دینا۔ اور پھر کہانی کی طرح اس کا خیال رکھنا کہ میرا کوئی مخاطب ہے جس کی رعایت سے خطاب کے طریقوں میں اثر آفرینی کی صورت میں پیدا کرنا ضروری ہے۔ یہ باتیں کہانی کے لئے ضروری ہوتی ہیں۔ اور یہ میر کی ان غزلوں میں دوسری غزلوں کے مقابلے میں بہت زیادہ نمایاں ہیں۔ ان میں بات چیت، سوال و جواب، واقعات و تجربات، دل کے مشورے، دل کے فیصلے، احتجاج اور ارادے۔ سب کے سب ایمانی انداز میں نہیں بلکہ خاصے پھیلاؤ کے ساتھ بیان ہوئے ہیں جو غزل کی عام روش کے خلاف ہے۔ اسی لئے میں نے ان غزلوں کو اس وجہ سے بھی اور چند اور وجوہ سے بھی (غزلوں کی بجائے

”گیت“ کے نام سے یاد کیا ہے۔ ہر چند کہ یہ گیت پورے گیت نہیں ادھورے گیت ہی ہیں۔ مگر ادھورے کیوں؟ اس کی تفصیل تھوڑی دیر کے بعد آتی ہے۔

ان غزلیات میں پھیلاؤ نے جو صورتیں اختیار کی ہیں ان میں ایک عام صورت بیان واقعہ میں گفتگو مثلاً

شور کیا جو میں نے شبانگہ بیتابی سے دل کی بہت
کہنے لگا جی تنگ آیا ان مہر و وفا کے ماروں سے

چشم حیرانی دور سے کروا مجھ کو لگایہ کہنے لگا
صید کریں گے کل ہم آکر ڈال چلے ہیں چار آج

کس تازہ مقتل پشند تیرے ہوا ہے گزار آج
زہ دامن کی بھری ہے لہو سے کس کو تو نے مارا آج

کل تک ہم نے تم کو یہ رکھا تھا سویرے میں کلی کے رنگ
صبح شگفتہ گل جو ہوئے تم سب کے کیا نظار آج

آنکھیں جو کھولیں سوتے سے تو حال کے کہتے مجھ کو کہا
ساری رات کہانی کہی ہے تو بھی اٹھ کر سولے ملک

ان سب مثالوں سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ جن باتوں کو دوسرے غزل گو شاخراہوں سے ظاہر کرتے ہیں میر (ان غزلوں میں خصوصیت سے) ان کی تفصیلات میں جاتے ہیں وہ واقعہ یا تاثر کے بیان

تک ہی اپنے آپ کو محدود نہیں رکھتے بلکہ اس کے سیاق و سباق کے بیشتر تعلقات کو دہیا کر ایک باقاعدہ بات یا کہانی میں ہوتا ہے (خاصے پھیلاؤ سے بیان کرتے جاتے ہیں۔

مگر یہ واضح ہے کہ ہر چند میر اپنی غزلوں میں بیٹھے کہانی سی کہا کرتے تھے لیکن یہ کہانی ان کے اپنے دردوں کی ہے اس لئے اس کالب و لہجہ بھی ان کا اپنا اور اس کی روح بھی ان کی اپنی ہے۔ وہ میر کی کہانی ہے دنیا کی کہانی اگر ہے بھی تو بہت بعد میں اس لئے اس میں وہ لہریں چل رہی ہیں جو میر کے دریائے طبیعت سے اٹھی ہیں اور وہ آواز میں نمودار ہوئیں جن کا ساز ان کے ارغنون مزاج نے مہیا کیا ہے۔

میر کی کہانی میں دو خاص قسم کی نفسی لہریں نمایاں ہیں۔ ایک مجذوب نیم دیوانہ، سودائی اور جوگی کی باتوں کے انداز میں منعکس ہوئی ہے۔ دوسری لہر ایک سیلابی جنگل جنگل پھرنے والے تھکے ماندے پردیسی مسافر کی آواز میں۔ (اور یہ مد نظر رہے کہ یہ مسافر شہروں سے زیادہ قصبات و دیہات کی فضا سے مانوس ہے اسی لئے اس کی باتوں میں ان بے یار دیہاتیوں، قصبائیوں کا لہجہ زیادہ نمودار ہے جو شہر زندگی گٹھا ٹھہر باٹھ سے بیگانہ و نہ آشنا ہے) بہر صورت میر کا لہجہ درمندوں، مصیبت زدوں خالقہا ہی قلندروں سیلابیوں کا سا لہجہ ہے جس کے پیرایوں میں غریبانہ مسکینی دیہاتی معصومیت عاشقانہ نجبوری، مسافرانہ کس پرسی اور اور مجذوبانہ تجبوظ اغوا سی پائی جاتی ہے زبان اور بیان میں وہ فطری سادگی پائی جاتی ہے جو غزل کے ساختہ بہر داختہ انداز بیان سے سے کہیں زیادہ گیتوں کے انداز بیان سے مشابہ ہے اگرچہ ان کو باقاعدہ گیت کہنا بھی مشکل ہے

کلام میر کے غائر مطالعے سے یہ بات محسوس ہوئی ہے کہ میر کا شعور

اپنی پر شعور نفسی کیفیتوں میں شعر میں ڈھالنے کے لئے شعر کے ایسے سانچے
 کی تلاش میں تھا جن میں ان کے مزاج کی شور و شایں اچھی طرح نمود پاسکیں۔
 میر نے ہیئت کے سلسلے میں جو تجربات کرنا چاہے۔ ان کی تفصیل کا مقام
 نہیں مگر اتنا واضح ہے کہ میر بہت بڑے غزل گو ہونے کے باوجود
 ہیئت میں تنبیغ کے آرزو مند تھے وہ ذہنا غزل کی محدود دنیاؤں میں
 (یعنی اس سے اظہار کی تنگیوں میں) کچھ تنگ سے معلوم ہوتے ہیں۔ چنانچہ
 غزلیات میں قطعات سے ان کی وابستگی اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ پھیلاؤ
 کی آرزو کی آئینہ دار ہے۔ اس کے باوجود طویل جکروں کے استعمال میں
 اتنا انہماک یہ ظاہر کرتا ہے کہ میر اپنے خاص مضامین کے لئے گیت کی قسم
 کی نظموں کی جستجو میں رہتے ہیں۔ اور حقیقت یہ ہے کہ ان کی ان
 غزلوں میں، میں کے بہت انداز پائے جاتے ہیں۔۔۔ اور اس سے بھی ان کی
 ان غزلوں میں شہرت انگیز تحریروں پر انہماک ہے یہاں یہ سوال ہے کہ گیت کیا ہے؟
 ہر وہ شے جو گائے جانے کے لئے لکھی جائے۔ اسی لئے ”انڈین میوزک“ کے مصنف
 محترم نے گائے کی تقریباً سبھی اقسام مثلاً ”دھریہ، سادھرا، خیال، پٹہ، ترانہ، تروٹ، نرتنگ
 ، لہری، لہری، دادما، غزل، موسیقی ایجاد کردہ امیر خسرو، قوالی وغیرہ کو اصولاً گیت قرار دیا ہے
 باقاعدہ گیتوں کی تاریخ یہ بتلاتی ہے کہ اصلی گیت ایک خاص صنف
 میں جس میں ہیئت کے مخصوص سانچے جذباتی لہروں کا ایک خاص رنگ
 اور زبان و بیان کا ایک خاص انداز و لہجہ اس کو مندرجہ بالا دوسری
 اقسام سے امتیاز بخشتا ہے۔ موسیقیت اس کا مرکزی وصف ضرور ہے
 مگر گیتوں کی روح سوز و سرور، افسردگی اور نشاط آرزو کی بعض مرکب
 لہروں سے ترکیب پاتی ہے۔ حقیقی گیتوں میں شدت اور ثقلات عیب

کا درجہ رکھتے ہیں۔ لطافت سہولت پر آرزو دل شگفتگی کے ساتھ لہجے کا
 آرزو مندانه رنگ خالص اقامیت ماحول اور فضا کی جزئیات اور ان
 کی تفصیل سے دل بستگی۔ اور ان سب کے اندر سے ایک خاص
 قسم کی روحانی پیاس اور روحانی مسافرت کا احساس۔ یہ وہ عناصر ہیں جو گیتوں میں
 ہر جگہ پائے جاتے ہیں۔ پھر گیتوں میں ہمت کے اعتبار سے متنوع
 کے باوجود سیت یا ستمانی کا وجود بھی تسلیم شدہ ضروریات میں سے ہے۔
 گیت غزل کی طرح مفرد اشعار کی قائل نہیں۔ اس کے لئے چھوٹے یا بڑے
 بند کا ہونا لازمی سا ہے۔ یہ بند حفظ کے بعض گیتوں کی طرح دس دس
 مصرعوں کے بھی ہو سکتے ہیں اور غنیمت کے بعض گیتوں یا مقبول حمد
 پوری کے گیتوں کی طرح عین عین مصرعوں کے بھی ہو سکتے ہیں۔ مگر بند
 ہوتے ضرور ہیں جن میں نوڈ کی وحدت ایک لہر کی حیثیت سے رابر جلتی ہے۔
 میر کی طویل بحروں والی غزلیات گیت کو نہیں، مگر ان میں گیتوں
 کے بہت سے خصائص پائے جاتے ہیں۔ ان پر بھگتی تحریک کے زمانے
 کی ہندی گیتوں اور دوہوں کا بڑا اثر نظر آتا ہے۔ میر نے ان کو غزل
 کے سانچے میں ڈھال کر دیوں کہنے کہ ایک طرح کا نیا تجربہ کیا ہے۔ یہ
 صرف لمبی بحروں کی وجہ سے نہیں۔ کیونکہ لمبی بحروں کا رواج میر سے
 پہلے کی فارسی شاعری خصوصاً بیدل کے یہاں۔ اور اردو شاعری
 میں۔ ولی، سراج، عارف الدین عاجز اور داؤد کے یہاں بھی مل
 جاتا ہے بیدل کی بعض غزلیات جو طویل بحروں میں ہیں گیت کا مقام
 اس لئے حاصل نہیں کر سکتیں کہ ان کی روح میں گیتوں کی سی جذباتی لہری
 نہیں پائی جاتی۔ البتہ وہی کی بعض غزلیں اور مذکورہ بالا دوسرے

شعراء کی غزلیات میں گیتوں کے کچھ تیور پائے جاتے ہیں۔ مگر روحانی غریب
 الوطنی کا احساس اور ایک مخصوص دل شکستگی اور آرزو مندی اور
 مسافرانہ اور غریبانہ سالہجہ ان غزلوں میں بھی نہیں۔ میر کی ان غزلوں میں
 گیتوں کی فضائیوں بھی زیادہ نمایاں معلوم ہوتی ہے کہ ان میں غزل کا سا
 اہتمام نہیں پایا جاتا۔ غزل کی سی باقاعدگی نکالی اور مقررہ تراکیب
 اور پیرائے جو فارسی شاعری نے سختے بطور قاعدہ کلیہ سامنے نہیں رکھے
 گئے۔ ملکی مزاج اور دام زندگی کے اسالیب گفتگو اسی لب ولہجہ کے ساتھ
 غزل میں جذب کر دیئے گئے ہیں۔ یہ غزل کے اسالیب۔

کے خلاف لغات سے ہے کہ غزل کے سے ”اوسچے“ اور
 خالص ادیبانہ اور شاندار قسم کے معروف اسالیب کے بجائے نام
 لوگوں کی وہ باتیں بیان کی گئی ہیں جن سے دبستانی غزل گوئی نے کبھی
 اعتنا نہیں کیا۔ غالب تو بہت کچھ نک نک کر قدم رکھتے ہیں۔
 آزاد تر شاعروں نے بھی ان کو رد نہیں رکھا۔ میر عام لوگوں کی سچی زندگی
 کی فطری زبان استعمال کرتے ہیں اور انہی حالتوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔
 یا ان سے مواد حاصل کرتے ہیں جو عام لوگوں کی زندگی کی سچی حالتیں ہیں۔
 ملکی زندگی، ملکی مزاج اور ملکی طبائع سے یہ اعتنا میر کی عام شاعری اور
 غزل کا بھی خاصہ ہے۔ مگر طویل بحروں میں اس زندگی سے اس وفاداری
 کا ثبوت ملتا ہے، وہ میر پر سندی روایات کے اثرات کی قوی شہادت
 ہے۔ یہ مقامی اور سچے اور غریبانہ پیرائے اور دیہات و قصبہات
 کی زندگی اور گیتوں سے ان کی ان غزلوں کی قربت ظاہر کرتے ہیں۔

میر نے عربی فارسی ترکیبوں کے ساتھ کبھاشل کے الفاظ اور اہل ملک کے فطری جذبات کو ظاہر کرنے والے اور ان کی اپنی خاص شخصیتی یا ذہنی حالتوں کو ظاہر کرنے والے عام پیرائے پائے بیان کو اس طرح ملا دیا ہے کہ ان کی یہ غزل نہ صرف دوسرے شعرا سے کوئی الگ شے بن گئی ہے بلکہ ان کی اپنی غزل کے بعض خاص فارسیت زدہ "غزلوں سے بالکل مختلف" سا تجربہ معلوم ہوتا ہے۔

ان غزلوں میں میر کی ذہنی مسافرت ان کو تھکے مارے غریب الوطن کے روپ میں پیش کرتی ہے۔ یہ روحانی مسافر گو یا سفر زندگی میں روحانی مطلق تک پہنچنے کے لئے جو گیوں کی طرح "جنگل جنگل"، شہروں شہروں مارا مارا پھرتا ہے مگر شاید دل کی پیاس پھر بھی نہیں بجھتی۔

۵ رنگستان میں جا کے رہیں یا سنگستان میں ہم جوگی

رات ہوئی جس جاگہ ہم کو ہم نے وہیں لبرام کیا

۵ کیا کہئے کچھ بن نہیں آئی جنگل جنگل ہو آئے

چھانہ میں جا کے پھولوں کی ہم عشق دہنوں کو روکے

۵ پہلے تھے سپاہی اب ہیں جوگی آہ جوانی یوں کاٹی

اتنی تھوری شب میں ہم نے کیا کیا سوانگ بنائے ہیں

خالص مقامی تشبیہات اور مماثلتوں کو ظاہر کرنے کے طریقے

بھی غزل کی رسمیات سے جدا ہیں۔ الفاظ کے انتخاب میں ہندی الفاظ

یا ٹھٹھ مراد فات بھی رسمی غزل سے جدا رنگ پیدا کرتے ہیں مثلاً ایک

معمولی لفظ بستی ہے اس کے کئی مراد فات ہو سکتے ہیں۔ مثلاً بستی سے

مکرر استعمال سے غزل کی عام رسمیات سے علیحدگی اختیار کی گئی ہے۔

۵ رستے راہ میں دیکھ لیا ہے بستی میں سے نکلے تھیں
 کیا جانیں ہم روز و شب تم کب دھر رستے بستے ہو
 ۵ بن میں جن میں جی نہیں لگتا یا رکھ دھر کو جاویں ہم
 راہ خرابے ہی نکلی گھر کی بستی میں کیونکر جاویں ہم
 میرے دوسرے پیرایہ بائے بیان ملا فطرہ ہوں ۵
 ہاتھی مست بھی آدے چلا تو اس سے منہ کو پھیر لیں
 پھرتے ہیں سر مست محبت کے نا خوردہ ماتے ہم
 ۵ مست نہیں پر بال ہیں بکھرے بیچ گئے میں پگرہی کے
 ساختہ ایسے بگڑ رہے ہو تم جیسے مدد ماتے ہو
 ۵ مل کھانے ان بالوں سے کب نہدہر آہوتے ہیں ہزار
 تکلے کا سا بل لکھا ہے ملک جو چھلے بھٹے پل کر ہم
 ۵ سوچ نہیں یہ فقیر ہے اپنا جیب دریدہ دیوانہ
 ٹھوکر لگتے دامن کو کس ناز سے تم یاں آتے ہو
 ۵ لوگ بہت پوچھا کرتے ہیں کیا کہنے میاں کیا ہے عشق
 کچھ کہتے ہیں سڑا الہی کچھ کہتے ہیں خدا ہے عشق
 ظلم ہے میں کیا کیا ہم پر صبر کیا ہے کیا کیا ہم
 آن لگے ہیں گور کناے اس کی گلی میں جا جا ہم
 ہا ہا ہی ہی کر تالے گا اس کا غرور دو چنداں ہے
 گھاگھیانے کا اب کیا حاصل یوں ہی کرے ہیں ہا ہا ہم
 اب حیرت ہے کس کس جاگر پنبہ و مرہم رکھنے کی
 قد تو کیا ہے سر و چراغاں داغ بدن پر کھا کھا کر ہم

سیر خیال جنوں کا کرے صرف کریں تاہم پر سب
 پتھر آپ گلی کو چوں میں ڈھیر کئے ہیں لا لا ہم
 میرے فقیر ہوئے تو اک دن کیا کہتے ہیں بیٹے سے
 غرر ہی ہے کھوڑی اسے اب کیونکر کا میں بابا ہم

گھر سے اٹھ کر کونے میں بیٹھا بیت پڑھے دو باتیں کیں
 کس کس طور سے اپنے دل کو اس بن میں بہلاتا ہوں
 سر ماروں ہوں ایدھر اُدھر ملک کا تاہوں نکل
 پاس نہیں پاتا جو اس کو کیا کیا میں گھبراتا ہوں
 دیکھے ان پلکوں کے اکثر میرے ہوں بخود تنگ آیا
 آپ کو پاتا ہوں تو چھری اس وقت نہیں پاتا ہوں

جو شش خشم اٹھنے سے اک آندھی جلی آتی ہے میاں
 خاک سی منہ پر مرے اس وقت اڑ جاتی ہے میاں
 ان سب مثالوں میں مقامیت کے انداز پائے جلتے ہیں۔ افطری
 بے قراری، شکوہ شکایت، رنج و غم، التجا و التماس کی وہ صورتیں ہیں
 جو ملکی عادتوں اور ملکی طبیعتوں کے مطابق ہیں۔ لہجے میں بھی معصومیت
 (خصوصیت کے لفظ میں) اور ذرا سا مشفقانہ اور بزرگانہ (مثلاً ہم لوگ
 کے استعمال میں) یا پھر فراقی بول چال اور تکیہ کلام (دبایا، اسی طرح
 بے تکلف، بے ساختہ بات چیت کے الفاظ)۔ جن کو یہی
 غزل جگہ دینے کو تیار نہیں۔ ان میں کچھ خالص ہندی الفاظ۔

کچھ ملے جلے ہندی فارسی ”ریختے“، ان سب سے میر کی عام غزل بھی
 متصف ہے مگر طویل بحر میں یہ سب پیرائے اور یہ سب لہجے کچھ اس طرح
 جذب ہوئے ہیں کہ ان غزلوں کو غزلوں سے الگ کوئی صنف کہنے کو جی
 چاہتا ہے۔ جو غزل ہے بھی اور نہیں بھی۔ جو گیت تو نہیں مگر
 گیتوں کے مزاج اور دھن کے بہت قریب ہے۔ بعض بعض جگہ تو ان
 کی آواز بالکل گیتوں کی سی ہو جاتی ہے۔ کھلی کھلی، ہلکی ہلکی، پھیلی
 پھیلی باتیں سچی عادتیں اور ان کا معقل بیان یہ باتیں رسم کا غزل میں
 اصولاً نہیں ہوتیں اور ہوں بھی تو بیشتر اچھی معلوم نہیں ہوتیں لہذا میں تو اس
 کو ہیئت اور شعر کا ایک نیا اور تجربہ ہی کہوں گا جس میں انہوں نے شعر
 بھی کہے ہیں اور باتیں بھی بنائی ہیں۔ چنانچہ انہوں نے اس طرف خود
 اشارہ بھی کیا ہے۔

بات بنانا مشکل سا ہے شعر سمجھی یاں کہتے ہیں
 فکر بلند سے یا ر وں کو ایک سی غزل کہلانے دو

رب لامکاں کا صد شکر ہے کہ اس نے ہمیں توفیق دی کہ ہم اردو ادب کی کتب کو سافٹ میں تبدیل کر سکے۔ اسی صورت میں یہ کتاب آپ کی خدمت میں پیش کی جا رہی ہے۔ مزید اس طرح کی عمدہ کتب حاصل کرنے کے لئے ہمارے گروپ میں شمولیت اختیار کریں۔

انتظامیہ برقی کتب

گروپ میں شمولیت کے لئے:



محمد ذوالقرنین حیدر: +92-3123050300

ایکالر سردر و طاہر صاحب: +92-334 0120123

میر کا ایک نقاد

میں جس موضوع پر آج قلم اٹھا رہا ہوں اس کے لئے آمادہ ہونے میں مجھے بہت سوچ بچار کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ میں نے یہ جرأت بڑے تذبذب کے بعد اور قدرے روحانی تکلیف سے کی ہے۔ مجھے مولانا آزاد کی شخصیت اور اسلوب نگارش سے عقیدت ہی نہیں والہانہ محبت بھی ہے۔ وہ بھی میرے ان مصنفین میں سے جن کی کتابیں میرے لئے مشغلہ، تنہائی ثابت ہوئی ہیں اور اب حیات کو ”خیر الرفیق“ ہے مگر مجھے اعتراف ہے کہ میں نے جب بھی میر کے متعلق آزاد کا تبصرہ اب حیات میں پڑھا مجھے اکثر دکھ ہوا۔ ”دکھ اس لئے نہیں کہ تمیر کیوں مجروح ہوئے بلکہ اس بات کا کہ میر پر یہ زیادتی میرے محبوب مصنف آزاد کے قلم سے کیوں ہوئی۔ میر اور آزاد دونوں میرے محبوب ہیں۔ ان کی باہم لڑائی میں میر جو حال ہو سکتا ہے اس کا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔

مذکرہ اب حیات کے نامدار مصنف محمد حسین آزاد اردو کے صاحبِ طرز انشاء پرداز ہیں اور اس لحاظ سے ان کی عظیم الفرادیت سے انکار کرنا محال ہے مگر تنقید اور تاریخ کے معاملے میں ان کے بیانات کی کمزوریوں سے

بھی انکار کرنا دلیا ہی مشکل ہے۔۔۔ یوں یہ یاد رہے کہ ادب و شعر میں
چھپے ہوئے محاسن کے اسرار و رموز سے جس قدر یا خبر آزاد تھے اور کلام
کی خوبیوں اور لطافتوں کے جتنے مزاج دان وہ تھے پھیلی مددی کے مصنفوں
میں ان کے مقابلے پر صرف ایک دو ہی نام اور لئے جاسکیں گے۔ اور پھر
یہ بھی واضح ہے کہ تنقید کے لئے انہوں نے بیان جو پیرائے وضع کئے ان
کا جواب آج بھی مشکل ہے انہوں نے تنقید کو تخلیقی ادب کے درجہ تک
پہنچایا۔ ان کی تنقیدوں کو لوگ اس دلچسپی سے پڑھتے ہیں جو کسی تخلیق
ادب کو بھی کم میسر آسکتی ہے!

ان سب باتوں کے باوجود آزادی تنقیدوں کے متعلق کچھ تشویش
و پریشانی ہی محسوس ہوتی ہے اور تاریخ میں تو اکثر ان کے بیانات
پر شبہ کیا گیا ہے۔ چنانچہ پروفیسر شیرانی نے تنقیدِ آبِ حیات (ادریٹیل
کالج میگزین) میں اس قسم کے صرف چند بیانات سے محققانہ بحث کی ہے۔
اور فیصلہ کن انداز سے یہ ثابت کیا ہے کہ مولانا آزاد تاریخ کے معاملے میں
مخطا نہ تھے اور ان کی نظر تاریخی صداقتوں سے کہیں زیادہ ان افسانوی
جزئیات پر رہتی تھی۔ جن سے وہ ماحول و فضا کی تعمیر کیا کرتے تھے۔ آزاد
کی یہ کمزوری اب اتنی مسلم ہے کہ کسی بحث و محاکمہ کی محتاج ہی نہیں رہی۔
مجھے معلوم ہے کہ اس معاملے میں عقیدت نے صفائی اور جواب دہی کی کچھ
کوشش کی ہے مثلاً سر شاہ سلیمان اور سید مسعود حسن رھوی نے مگر افسوس
یہ ہے کہ ان کوششوں نے آزاد کو اور بھی نقصان پہنچایا۔ اور معاملہ پہلے سے
بھی جگڑتا گیا مثلاً ایک لمحہ بھر کے لئے سیر سے قطع نظر کہ ذوق و ظفری کے
تفسے کو لے لیجئے۔ اس کی صفائی کی جتنی بھی کوشش ہوئی ہے صورت

حال اور بھی خراب ہوتی چلی گئی ہے۔

میرا پناہ خیال یہ ہے کہ ایسی صفائیاں پیش کرنے کی بجائے آزاد کے کام کی اصل قدر و قیمت متعین کرنا زیادہ مناسب ہو گا تاکہ سچائی اور حقیقت جو ہر جستجو کی غایت ہے نمودار ہو کر بصیرت اور عرفان کی راہوں کو گشاہ کر سکے۔ اس کے لئے آزاد کو سمجھنے کی ضرورت ہے مگر یہ معاملہ آسان نہیں۔ اس معاملے میں آزاد کی آراء کا خائر تجزیہ کرنے کی ضرورت ہو گی۔ آزاد اردو شاعری کے مزاج دان اور فیاض تھے اس سے انکار مشکل ہے پھر جو ان کی بعض آراء کی جانب داری اور بلاوجہ ناراضگی کے آثار دکھائی دیتے ہیں تو اس کا سبب دریافت کرنا بھی ضروری ہے مجھے تو کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ شاعری کے تبصرے میں شاعروں کی شخصیت سے تاثر لیتے تھے اور بعض اوقات شخص کے تاثر سے اتنا مغلوب ہو جاتے تھے کہ شاعری پر بے لاگ رائے دینے سے قاصر رہتے تھے۔ یعنی انہیں جس شاعر کی عادتیں پسند نہ آتی تھیں اس کی شاعری بھی ان کو غیبی سی معلوم ہوتی تھی۔

اس کی ایک اہم مثال ہمیں اب حیات میں میر تقی میر کے ذکر میں ملتی ہے جہاں ان کی تنقید ان کے ان تاثرات سے متاثر ہوئی ہے جو انہوں نے میر کی عادات سے متعلق قائم کر رکھے تھے۔ میر کی عادات (اچھی یا بری) کا سوال بالکل الگ سا ہے اور ان کی شاعری کی حیثیت اور نوعیت یہ بالکل دوسرا سوال ہے۔ بری شاعری کو بری عادتوں کا لازمی نتیجہ یا بالعکس بری عادتوں کو بری شاعری کا سرچشمہ سمجھ لینا صحیح اور مضفانہ طریق کار معلوم نہیں ہوتا۔ یہ حقیقت یہ بحث ادبی تخلیق کے اہم مباحث سے تعلق رکھتی ہے اور یہ سوال اگر کسی شاعر یا فن کار کی تخلیقاتی قدر و قیمت کا سماجی اخلاقی یا انفرادی شخصی

عادتوں سے کیا رشتہ ہے بڑا ہی پیچیدہ سوال ہے۔ مگر ادب اور فن کی تاریخ میں ایسی مثالوں کی تو کمی نہیں جن سے یہ ظاہر ہو رہا ہے کہ فن کاروں کی انوکھی اور عجیب و غریب عادتوں اور بول چالوں کے باوجود ان کا فن مستقل فنی بنیادوں کے لحاظ سے غیر معمولی فن ٹھہرا ہے۔ جہاں تک میٹر کا تعلق ہے میٹر کی شخصیت عجیب و غریب فناد سے مرتب تھی اس لئے ان کی عادات و اطوار کے انوکھا اور بعض صورتوں میں پریشان کن ہونے سے تو انکار نہیں کیا جاسکتا اور اس حد تک ہمیں آزاد سے کوئی تگمہ نہ ہونا چاہئے۔ مگر شکایت تب ہوتی ہے جب وہ ایسی بحث کو خواہ مخواہ طول دیتے ہیں یا جب انہوں نے ان عادتوں کے زیر اثر ان کے کلام پر بڑی رائے ظاہر کی یا جب وہی ہی ناگوار عادتوں کو دوسرے شاعروں کے بلے میں گوارا کیا۔ اس صورت میں آزاد سے اختلاف ناگزیر ہے اور ایسے اختلافات کی صورتیں آزاد نے بکثرت پیدا کی ہیں۔ خصوصاً میٹر کے تذکرے میں جس میں بحث کا انداز خاما الجھ گیا ہے اور تعجب تو مسشہاہ بلیجان پر ہے جنہوں نے انتخاب مثنویات میٹر کے مقدمے میں آزاد کے اس طریق کار کی وکیلا نہ صفائی پیش کی ہے۔ ایک فاضل جج کے یہ فیصلے یقیناً اس قابل ہیں کہ ان کے خلاف اعلیٰ تنقید اور اعلیٰ تاریخ کی خدایت غائبہ میں اپیل دائر کی جائے۔

اگرچہ یہ بحث اصل موضوع سے قدرے ہٹی ہوئی ہے مگر سمجھ بھی سرشاہ سلیمان کی وکالت کے ایک دو کارناموں کا ذکر غیر مناسب ہو گا مثلاً اسی ایک واقعہ کو لے لیجئے کہ آزاد نے قدرت اللہ قاسم کی باتوں پر یقین کر کے یہ لکھ دیا کہ میر تقی میر نے اپنے تذکرہ نکات الشعر میں دلی دکنی کو شاخے است از شیطان شہد تر، قرار دیا ہے۔ اور اس سے یہ نتیجہ نکالا کہ میر نہایت متکبر اور بر خود غلط آدمی تھے۔ آزاد کا یہ بیان مستند بھی ہو

تب بھی قاسم کے بیان پر شبہ کرنے کے قوی وجوہ موجود ہیں اور نکات الشعراء کے چھپ جانے کے بعد تو معاملہ ہی صاف ہو گیا۔ اس پر سرشاہ سلیمان نے جو وکیلانہ بحث کی ہے وہ خلاف توقع بلکہ تعجب خیز ہے۔ انہوں نے آزاد کے بیان کی تائید میں سات دلیلیں بلکہ سات ثبوت کو پیش کر دیئے اور یہ بھی لکھ دیا کہ آزاد نے میر کے ٹکڑے و غزیر اور (دلی کے بارے میں) دشنام طرازی کے متعلق کچھ لکھا ہے وہ بالکل متوقع بات ہے کیونکہ میر جیسے بد دماغ اور متکبر آدمی سے سب کچھ ممکن تھا۔

مگر مجھے یقین ہے کہ سرشاہ سلیمان نے میر کا معروضی مطالعہ نہیں کیا ورنہ ان کا بیان بالکل مختلف ہوتا۔

میر کی بد دماغی، تنک مزاجی اور خود مگر یہ سب باتیں درست بھی سمجھ لی جائیں تب بھی میر کو اتنا غیر ذمہ دار سمجھ لینا یا ان کو شعرائے قدیم کا دشمن یا پرانے شاعروں کے خلاف راہی تباہی بکنے والا قرار دے دینا، یہ میر سے سخت نا انصافی ہے جو آزاد کی طرف سے کم اور وکیل صفائی سرشاہ سلیمان کی طرف سے زیادہ ظہور میں آئی اور بعد میں بات کیا نکلی؟ بات صرف یہ نکلی کہ یہ تمام فتنہ میر کے معاصر اور حریف تذکرہ نگار حکیم قدرت اللہ قاسم کا اٹھایا ہوا ہے جس نے مجموعی لغز میں یہ سب شوشے میر کو محض بدنام کرنے کے لئے چھوڑے تھے ان کی اصل ناراضگی یہ تھی کہ وہ میر کے تذکرے سے سخت ناخوش تھے۔ اور ان کے طریق انتقاد کو رسمیات تذکرہ نویسی کے خلاف ایک لجاوت سمجھتے تھے۔ لہذا ان کا یہ تھا کہ ہر قسم کے شعرا اور ہر درجے کے شاعر کے لئے سر جانا، آفرین اور شاباش کو روا کیوں نہ دکھا۔ میر کے اس فریقی کار کے خلاف ان نے

زمانے میں بڑے بڑے ہتکائے ہوئے اور ایک شخص میر کلن خاکسار
 نے تو تذکرہ میر کا دندان شکن "جواب بھی لکھا اور میر کو بہت برا بھلا کہا۔
 قدرت اللہ قاسم کے یہاں بھی یہی جذبہ کار فرما تھا۔ مگر میر کا غیب کہئے
 یا خوبی و بالکل غالب کی طرح کہ انہوں نے اپنی انتقادی ذمہ داریوں
 کے بارے میں کوئی لحاظ اور رعایت نہیں کی۔ نتیجہ وہ ہنگامہ جس کا ذکر ہوا۔
 آزاد نے قدرت اللہ قاسم کے انہی اٹھائے ہوئے "اشغلوں" کو گریہا
 چڑھا کر پیش کر دیا۔ کیونکہ انہیں تو اپنے اشخاص قصہ کے لئے عمدہ
 سے ماحول اور فضا کی تخلیق کی ضرورت تھی اور وہ اس طرح مل سکتی تھی کہ
 عجائب و غرائب کا ایک تماشہ قائم کیا جائے جس کو دیکھ کر لوگ تعجب میں
 پڑ جائیں اور کہہ اٹھیں کہ میں! — اتنا مشہور شاعر اور اس کی ایسی
 غادیں کہ معاشرہ درکنار۔ پرانے نامور شاعر بھی اس کی سیف زبان سے
 نہ بچ سکے۔ تعجب! صد تعجب! آزاد کو اس کے لئے مواد کی ضرورت
 تھی اور یہ مواد میر کے متعلق ان داستانوں میں انہیں مل بھی گیا جس سے انہوں
 نے پورا فائدہ اٹھایا۔ اہمیت یہ ہے کہ آزاد نے مجروحہ لغز کا مطالعہ کیا تھا مگر
 شاہ سلیمان نے مجروحہ لغز کا مطالعہ نہیں کیا۔ ورنہ وہ آزاد کو محض اس دلیل سے
 ہی بری الذمہ کر سکتے تھے کہ کبھی اس میں آزاد ہی پارے کا کیا قصور ہے
 انہوں نے تو جو لیا حکیم قدرت اللہ قاسم سے لیا۔ آخر پرانے ماضی پر
 اعتماد تو کرنا ہی پڑتا ہے۔ فقط خیر — یہ تو کتنی مر شاہ سلیمان کی آزاد
 پرستی! اور اس میں میں مسلمان کو کبھی معذور ہی سا خیال کرتا ہوں۔ کیونکہ
 حقیقت کی جو نظر خود ہمیں بعض اوقات میر کے معاملے میں لاچار سا کر دیتی
 ہے اور ہم ان کے معمولی اشعار میں بھی معافی کے طلسم محسوس کرنے لگتے

ہیں۔ اسی قسم کی عقیدت کی نظر اگر سرشاہ سیمان نے آزاد پر ڈال لی تو اس میں تعجب کی کیا بات ہے۔ مگر سچ یہ ہے کہ آج ہماری الفاف پسندی آزاد کی محبت سے الجھنے پر کچھ مجبور سی ہو رہی ہے۔ اس لئے اب اس سرگزشت کو چھوڑ کر میں پھر اصل بحث کی طرف اہتا ہوں۔

آبِ حیات میں یہ عموماً دیکھا گیا ہے کہ آزاد جب کسی سے اس کی عادتوں کی وجہ سے خفا ہو جاتے ہیں تو تنقید میں اس کی شاعری سے بھی کشیدہ ہو جاتے ہیں۔ مگر میں کہتا ہوں کہ حسنِ نوح یا قاضی کا رحمان لکھنیت ہی یہ بن جائے کہ وہ عادتوں کے معیار سے شاعری کو جانچنے لگے۔ تو اس کا فرضِ اولیں پھر یہ ہونا چاہئے کہ وہ عادتوں کی حزیات کی خوب اچھی طرح تصدیق کر لیا کرے۔ اسے چاہئے کہ تاریخ کی خارجی شہادتوں کے علاوہ کلام کی داخلی شہادتوں کی بھی خوب چھان بین کرے اور اچھی طرح اس بات کا اطمینان کرے کہ کہیں میں عادتوں کے اندازے میں غلطی تو نہیں کر رہا۔ کیونکہ اس کی تنقید کی ساری بنیاد ہی عادتِ شاعری پر قائم ہے۔ مگر افسوس ہے کہ آزاد نے ایسا نہیں کیا۔ اور اسی وجہ سے انہوں نے کم از کم میر تقی کو ان کا ناجائز حق نہیں دیا۔!

یہاں پہونچ کر یہ سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ آزاد ایسے نیک نفس، پاکیزہ سرشت انسان کو آخر میر تقی سے کیا عداوت ہو سکتی تھی۔ آزاد تو اردو ادب کی محبوب ترین شخصیت اور حالتی کے بعد اردو کے سب سے زیادہ نیک نفس خصال اور شیریں زبان نقاد ہیں۔ اس کے باوجود انہوں نے میر تقی وغیرہ سے بے انصافی کیوں برتی؟ معاملہ کچھ لیوں

معلوم ہوتا ہے کہ آزاد اپنے ایک "غیر شعور فاعل" میلان طبیعت سے مجبور تھے۔ ان کا ذہن ان لوگوں سے بالکل مالوس نہیں ہوتا جو افسردہ دل اور گھٹے ہوئے ہوں۔ وہ ہٹاش بٹاش، شوخ طبع، ہنسٹورا اور ہنگامہ پرور شخصیتوں سے متاثر ہوتے ہیں۔ اور زندگی اور گرم جوشی کے جو زندہ ہیں۔ یہ آزاد کے ذہن کی کلید ہے۔ کشادگی طبیعت کا جتنا عاشق آزاد ہے کھلے دور کا کوئی دوسرا دیب نہیں۔ پس قدر تا جہاں انہیں اس کشادگی کے آثار ختم دکھائی دیتے ہیں وہاں ان کی طبیعت پر بڑا اثر پڑتا ہے۔ — پر و نیر شیرانی نے تنقید آب حیات میں لکھا ہے کہ آزاد نے اپنے تذکرے میں شعرا کی باہمی رقابت اور مسابقت کے پہلوؤں کو ضرورت سے زیادہ ابھارا ہے۔ چنانچہ ہر دور شاعری کے دو دو ممتاز ترین شاعروں کے مابین رقابت ثابت کی ہے۔ — شیرانی صاحب کا یہ خیال درست ہے۔ اور غور کرنے سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس رقابت و مسابقت کے تذکرے میں آزاد کا قلم ان شاعروں کی طرف جھکا ہوا ہے جن کی طبیعت میں گرم جوشی تھی۔ مثلاً میر و سودا کے علاوہ مصحفی و انشاکر کے ذکر کو دیکھئے۔ اس میں انشاکر کا پلہ بھاری دکھایا ہے۔ حالانکہ یہ امر قابلِ تردید ہے کہ مصحفی کی شاعری انشاکر کے مقابلے میں بلند تر اور پاکیزہ تر تھی اور برتری و فضیلت کا حق مصحفی ہی کو حاصل تھا مگر آب حیات میں تذکرہ مصحفی و انشاکر کو بڑھ کر مصحفی سے سخت بدظنی پیدا ہوتی ہے۔ — کبھی ان کو بد سمجھا کبھی مست طبع، کہیں ان کے کلام کو کھپچھسا، کہیں عشق کہہ کر ایسی فضا تیار کی ہے جو نمبوئی لحاظ ہے مصحفی کے خلاف ہی جاتی ہے۔ اس کے برعکس انشاکر کے حق میں جو شاندار سماں باندھا ہے وہ تو آب حیات کے ہر مطالعہ کرنے والے پر روشن

ہی ہے اگرچہ انشاء سے متعلق بعض سین اب افسانہ ہی ثابت ہو چکے ہیں۔ بہر صورت آبِ حیات کے مطالعہ سے کچھ یہی مترشح ہوتا ہے کہ آزاد کشادگی اور شگفتگی کی فضا کے شائق ہیں اور گھٹی ہوئی غلو گزرتے فضاؤں میں ان کا قلم رنگ جاتا ہے اور اگر کبھی رواں بھی ہوتا ہے تو ہلکی ہلکی ناخوشی اور جھنجھلاہٹ ضرور نمودار ہو جاتی ہے۔ ہاں یہ سچ ہے کہ اس کے اظہار میں آزاد کی طبعی شرافت اور تہذیبِ ذرّہ برابر کدورت کے اتنا رُخا بر نہیں ہونے دیتی۔ بالکل اس شفق اور نیک خصال انسان کی جس طرح جس کا غصہ بھی آنکھوں میں خیرنی کا رنگ اختیار کر کے رہ جاتا ہے اور بس!

اس میلانِ طبع کا اظہار میر تقی میر کے جائزے میں کچھ زیادہ ہی ہوا ہے اور لبلا ہر اس کی گنجائش بھی تھی کیونکہ میر کی بے دماغی (یا بد دماغی) نے ان کے اپنے زمانے میں بھی خاصا اشتہار پالیا تھا۔ اس کے متعلق طرح طرح کے قہقہے بھی شہور تھے اور ان میں سے بعض سفینوں اور بیشتر سینوں سے نکل کر زبانوں پر آچکے تھے۔ اور اس طرح آزاد کے کانوں تک بھی پہنچے تھے۔ میر کی بے دماغی تو مسلم ہے۔ ان کا خود سے اُلجھنا بھی ثابت ہے اور میری چالِ ٹیڑھی تیری بات روکھی بھی سب کو معلوم ہے مگر بدگمانی نے نہ چاہا کہ آزاد میر کے ان اعتراضات کے اندر بھی جھانک کر دیکھتے جن کے متعلق انہوں نے خود ہی کہا تھا۔

رہی نگفتہ سدا دل میں داستاں میری

نہ اس دیار میں سمجھا کوئی زباں میری

میر کی یہ صدا ان کے زمانے میں تو صحرا کی پہنائیوں میں گم ہو کر رہ گئی تھی، مگر آزاد کا دور تو معاشرت اور رقابتوں کے گرد و غبار سے خاصا دور تھا۔

اس لئے میٹر کی اس فریاد مجبوری کا کچھ تو پاس آزاد کو ہونا چاہئے تھا۔ مگر نتیجہ صرف یہ ہوا کہ میٹر کی یہ شکایت رکھنے والے سمجھا ہے یاں کم کسوٹنے بدستور نظر لغافل ہی رہی اور نگفتہ داستان نے ایک ایسی داستان کی شکل اختیار کر لی جو دلچسپ تو ضرور ہے مگر قابل غور بھی ہے۔

میٹر کے متعلق یہ کہنا کہ انہوں نے خود اپنے آپ کو بر خود غلط اور بد دماغ قرار دیا ہے کوئی علمی یا تنقیدی دلیل نہیں اس بات کو ثابت کرنے کے لئے کہ وہ واقعی بُرے آدمی تھے۔ ان کی اپنی ہی ہوئی بات بھی تو نقد و جرح کی محتاج ہوگی یوں ان کے ہر قول کو اگر سچا ہی ماننا ہے تو انہوں نے تو یہاں تک بھی کہہ دیا ہے کہ سو دا ایک جاہل محض شخص تھا۔ تو کیا میٹر کی اس بات کو محض اس وجہ سے جان لیا جائے گا کہ یہ میٹر نے فرمایا ہے۔ پھر بڑے مافی (جس کو میٹر نے خود تسلیم کیا ہے) کی اصل حقیقت پر بھی تو غور ہونا چاہئے۔

یہ بے دماغی تو بے ثبوتی، بدحواسی اور کھوئے کھوئے رہنے کی ایک حالت کا نام ہے جو میٹر کے جسمانی غواض اور ان کے بعض ذہنی اور روحانی حوادث و تحریکات کا نتیجہ تھی اس بے دماغی کو بد دماغی کا مرادف قرار نہیں دیا جاسکتا بغرض آزاد نے کلام سے زیادہ روایتوں پر اعتماد کیا اور ان روایتوں میں جان ڈال دی جن میں سے میٹر سنو زیم افسانوی روایات ہی ہیں ان وجوہ سے اولاً آزاد کے ذہن میں پھر آب حیات کے مسنحات پر میٹر کی جو تصویر بنی وہ یقیناً ایسی تھی جس کے پیش نظر سعادت علی خاں کے ایک مصاحب کے یہ الفاظ گستاخانہ ہونے کے باوجود خلافت خلافت قیاس معلوم نہیں ہوتے۔

”غرض کی جناب غالی! یہ وہی گدے متکبر جن کا ذکر حضور میں اکثر آیا ہے۔ گزارے کا وہ حال اور مزاج

کا یہ عالم آج بھی فاقہ ہی سے ہو گا۔“

غرض میر کی افسردگی اور نگہ گرفتہ تنک مزاجی نے آزاد کو خاصا بدل کر رکھا ہے مگر تیسرے کلام یہ ظاہر کرتا ہے کہ ان کے نزدیک افسردگی سے زیادہ کوئی چیز تکلیف دہ نہیں۔ وہ خوش باش آدمی تو یقیناً نہ تھے مگر اپنے افسردہ ہونے سے انہوں نے انکار کیا ہے۔ وہ بے خود اور مستغرق بخود آدمی تھے۔ ذہنی لحاظ سے ہل چل اور حرکت حیات سے ان کو لذت ملتی تھی یہ اور بات ہے کہ سودا کی سی مجلسیت اور گرمی محفل ان کے مفرد میں نہ تھی بہر حال ان کو مغرور اور متکبر اور بید خلق آدمی تسلیم کرنے کو جی نہیں چاہتا (ممكن ہے یہ میری عقیدت کا نتیجہ ہو) مگر آزاد نے میر کی جو تصویر بنائی ہے اس سے واقعی وہ خلصے بڑے آدمی معلوم ہوتے ہیں چنانچہ بُرائی کی تصدیق و توثیق کے لئے جتنی کہانیاں ان کو دستیاب ہو سکی ہیں انہوں نے ان سب کو تسلیم سے استعمال کیا ہے اور ان میں بیشتر معاصرین کی جانب دار آر پار تکیہ کیا ہے۔ — معاصرین کی ادبی نزاعات کوئی میر کے زمانے تک محدود نہیں وہ تو ہر زمانے اور ہر دور میں ہوتی ہیں مگر ان نزاعات کی بنا پر میر کا جو حال ہوا ہے وہ آبِ حیات میں دیدنی ہے۔ — یہاں تک کہ میر کی بددماغی و تکبر کو زیادہ نمایاں کرنے کے لئے محمد امان نثار جیسے گم نام شاعروں کی بھبھکیوں کو بھی اسمیت دی گئی ہے۔ اور یہاں تک لکھ دیا گیا ہے کہ:۔

”خواجہ حافظ شیرازی اور شیخ سعدی کی غزل پڑھی جلتے تو

سر ہلانا گناہ سمجھتے تھے کسی اور کی حقیقت کیا ہے؟“

اور یہ اس شاعر کے بارے میں لکھا ہے جس کے قلم نے حافظ و سعدی

تو درکنان سے کم (تجربے کے شاعر) — نظری نیشاپوری تک کا درجہ تسلیم

کیا ہے ۵ کیا قدر ہے ریختے کی گو میں

اس فن میں نظری کا بدل تھا

اگرچہ اس میں خود کو نظری کا بدل قرار دیا ہے مگر نظری کی عظمت کو تو تسلیم ہی کیا ہے اس کے ہوتے ہوئے حافظ و سعدی والا الزام کچھ صحیح معلوم نہیں ہوتا یہ الزام اب حیات جیسی بلند کتاب میں چھپنے کے لائق نہ تھا۔ اسی طرح وہ لطیفے اور حکایتیں جو لکھنؤ سے انہیں ملیں مثلاً میر قمر الدین منست، سعادت یار خاں رنگین اور شیخ امام بخش ناسخ سے سلوک، میر سوز اور میر درد کو کم تر شاعر کہنے کا واقعہ، لکھنؤ کے چند با مذاق غماندار اکین سے بد سلوکی، ثواب آصف الدولہ سے گستاخانہ انداز گفتگو۔ وغیرہ ان سب روایتوں اور کہانیوں کے انداز بیان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ میر کی سیرت اور کردار کے متعلق آزاد کی طبیعت میں تکرر سا ہے اور اس سبب سے وہ ان کی بعض اغطراری حرکتوں کو بھی ان کے تبر پر محمول کرتے ہیں اور یہ خیال کرتے ہیں کہ میر یہ سب کچھ اس لئے کرتے تھے کہ انھیں اپنے کمال کے متعلق غلط فہمی تھی جس کے باعث وہ کسی اور کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ یہ سب قیاسی آزاد کے غیر ہمدردانہ تصور کا نتیجہ ہیں۔ میر کی اکثر بے دماغیاں (مستند روایتوں سے ثابت بھی ہو جائیں تب بھی محض اضطراری تھیں۔ اور ان کے اس عارضہ جنوں کا نتیجہ تھیں جس میں وہ اپنے نزدیکین میں مبتلا رہ چکے تھے اور ہر چند بد مزاجی یا بے دماغی اس وجہ سے قدرے قابل ہمدردی ہو جاتی ہے کہ اس کے اسباب ہم پر روشن ہیں۔ ورنہ جہاں تک میر کے کلام سے ہماری رہنمائی ہو سکتی ہے ہم بار بار میر کی مسکینی اور درویشی و خاک نشینی کی باتوں سے ہی دوچار ہوتے ہیں۔ مثلاً اسی ایک رباعی کو لے لیجئے

تو سرشاہ سلیمان پرچہوں نے اس تصویر کے اہلی ہونے کی تائید میں واقعات سے زیادہ منطق کا سراپ دکھا کر ہمیں مطمئن کرنے کی کوشش کی۔ یہ صحیح ہے کہ اس معاملے میں آزاد نے اپنی خوش اخلاقی اور نقاست طبع کا دامن نہیں چھوڑا۔ مگر وہ میر سے خالص ناراض معلوم ہوتے ہیں اور ثبوت اس کا یہ ہے کہ انہوں نے ایک پیرائے سے کچھ ایسا مواد بھی کتاب میں درج کر دیا ہے جس کو صحیح اور یقینی بھی سمجھ لیا جائے تو بھی اس کا اندراج ضروری نہ تھا۔ مثلاً توارد کی مثالیں جن سے میر کی تنقیض کے سوا کوئی مطلب نہیں نکلتا یہ درست ہے کہ انہوں نے آخر میں یہ لکھا ہے کہ ”اکثر اشعار میں میر و مرزا کے اشعار لڑ گئے ہیں اس رتبے کے شاعروں کو کون کہہ سکتا ہے کہ سرقہ کیا“ میں بآدب عرض کرتا ہوں کہ اس سلسلے میں سرقہ کا مذکور ہی کیا ہے۔ یہ تو بے ضرورت سی بات ہوئی۔ پھر توارد دو کی بحث میں امان نثار اور بقار وغیرہ کے اشعار کا ذکر بھی کر دیا ہے اور لکھا ہے۔

اسی نہد میں بقار اللہ خاں نے دو شعر کہے۔

..... میر صاحب نے خدا جلنے سن کر کہا یا توارد ہوا.....“

یہاں بھی آزاد نے شک کا فائدہ بقا ہی کو پہنچایا اور گزند اگر پہنچا تو بچلے میر تقی کو۔ ورنہ امان نثار اور بقا جیسے شاعروں کا میر کے مقابلے میں مقام ہی کیا ہے کہ میر ان کے اشعار متاخر ہو کر اپنے شعر کی تعمیر اٹھاتے۔ میر کے واقعات کے بیان میں بھی آزاد نے برابر تعریفی پیرایہ بیان اختیار کیا ہے مثلاً۔

”خاں صاحب خفی مذہب تھے اور میر صاحب شیعہ۔ اس پر نازک مزاجی غصب، غرض کسی سلسلہ پر

بکھر کر الگ ہو گئے۔

”تذکرہ شورش میں لکھا ہے کہ خطاب سیادت انہیں
شاہزی کی درگاہ سے خطا ہوا..... جب انہوں نے میر خلیص
کیا تو ان کے والد نے نہ یہ کہ الیا نہ کرو۔ ایک دن خواہ مخواہ
سید ہو جاؤ گے۔ اس وقت انہوں نے خیال نہ کیا.....
رفتہ رفتہ ہو ہی گئے۔“

”پھر بھی اتنا کہنا واجب سمجھتا ہوں کہ ان کی مسکنی و
غربت اور مبر و قناعت، تقویٰ و طہارت محضین کرادائے
شہادت کرتے ہیں کہ سیادت میں شبہ نہ کرنا چاہئے..... اگر
وہ سید نہ ہوتے، تو خود کیوں کہتے۔“

”ساتھ اس کے میر صاحب کی بلند نظری اس غضب
کی تھی کہ دنیا کی کوئی بڑائی اور کسی شخص کا کمال یا بزرگی انہیں
بڑائی نہ دکھائی دیتی تھی..... اس قیامت نے نازک کراچ
بنالو ہمیشہ دنیا کی راحت اور فارغ البالی سے محروم رکھا اور وہ
وضع داری اور قناعت کے دھوکے میں اسے فخر سمجھتے رہے۔
وغیرہ وغیرہ۔“

آپ حیات میں میر کا تذکرہ اسی طور طنز و تعریف سے لبریز ہے
چنانچہ مولوی عبدالحی (گل رضا) حبیب الرحمن شروانی (دیباچہ نکات اشعار)
اور مولوی عبدالحی (مقدمہ ذکر میر وغیرہ) نے ان واقعات کی خاصی تحقیق
کی ہے جس سے صاف صاف نظر آ رہا ہے کہ آزاد کسی وجہ سے میر سے ناخوش
ہیں اور اس کی ایک وجہ تو یہ ہی ہے جو میں بیان کر چکا ہوں مگر ایک

دوسری وجہ یہ بھی نظر آتی ہے کہ آزاد کا اہل میلان میر سے زیادہ سودا کی طرف ہے یا یہ سودا کی طرف کیوں؟ اس لئے کہ اول تو سودا کی طبعی شگفتگی آزاد کی پسند کی شے ہے۔ پھر سودا آزاد کے استاد ذوق کے سلسلے کے شاعر ہیں اور یہ سلم ہے کہ استاد ذوق نے بہت سی باتیں سودا سے ورثے میں پائی تھیں۔۔۔ خصوصاً عقیدہ نگار می کے فن میں تو وہ سودا کے معتقد خاص تھے۔ یوں بھی ذوق کو سودا سے بڑی عقیدت تھی چنانچہ آزاد نے لکھا ہے کہ:-

”شیخ ابراہیم ذوق علیہ الرحمۃ اکثر اذھڑے ملتے ہوئے“

جانکتے تھے۔ میں ہم رکاب ہوتا تھا۔ مرزا کے وقت کے حالات

اور مقالات کا ذکر کر کے قدرت خدا کو یاد کیا کرتے تھے:-

ان وجوہ سے آزاد کی سودا سے عقیدت قدرتی سی بات معلوم ہوتا

ہے اسی وجہ سے ان کی لمبیت سیر و سودا کے جھگڑے میں سودا کی طرف

جھکی ہوئی تھی اور اگر اس جھکاؤ کا مزید ثبوت درکار ہو تو میر اور سودا کے

حالات کو جو آب حیات میں درج ہیں ساتھ رکھ کر پڑھ ڈالئے۔ اس سے

صاف روشن ہو جائے گا کہ آزاد نے سودا کے عیوب تک کو بھی شفقت و

عقیدت کی نظر سے دیکھا ہے۔ اور ان کے معاملے میں سعادت مندانہ عقیدت کا

ہیچ اختیار کیا ہے۔ مثلاً پہلے سودا کی تنگ مزاجی اور زور درنجی کے قصوں کو پڑھئے

اور پھر میر کے تبصرے کے قصوں پر نظر ڈالئے ان میں جہاں میر کی ذرا ذرا سی تنگ

مزاجی و تکبر قرار دیا ہے وہاں سودا کے معاملے میں ان سے سخت تر واقعات کو

ان کی وضع داری اور غلی حوصلگی کے ثبوت میں پیش کیا گیا ہے۔ مثلاً شاہ عالم باؤ

سے سودا کی گفتگو کو پڑھئے۔ کہیں بادشاہ نے یہ کہہ دیا تھا کہ بھی ہم تو پانچانہ میں

بیٹھے بیٹھے چار غزیں کہہ لیتے ہیں۔ اس پر سودا نے ہاتھ باندھ کر عرض کی۔

”حضور! ویسی بوجھی آتی ہے“ یہ کہہ کر سودا چلے آئے۔ بادشاہ نے پھر کئی دفعہ بلا بھیجا اور کہا کہ ہماری غزلیں بناؤ۔ ہم تمہیں ملک الشعراء کر دیں گے۔ یہ نہ گئے اور کہا حضور کی ملک الشعراء سے کیا ہوتا ہے۔ کرے گا تو میرا کلام ملک الشعراء کرے گا۔ پھر ایک بڑا مخمس شہر آشوب لکھا خط کہا میں آج یہ سودا سے کیوں بے ڈانواں ڈول

”بے درد ظاہرین کہتے ہیں کہ بادشاہ اور دربار بادشاہ کی مہجور کی ہے غور سے دیکھو تو ملک کی دسوزی میں اپنے وطن کا مریہ کہ ہے“
قارئین کرام خود اندازہ فرمائیں۔ اگر اسی قسم کی حرکت میرے سر زد ہوئی ہوتی تو انہیں کیسے کیسے خطاب عطا ہوتے مگر سودا کی خوش قسمتی دیکھئے کہ تنقید کی بارگاہ سے انہیں عتاب کے بدلے خطاب عطا ہوا اور عتاب اگر کسی کو ملتا تو سودا کے معترضوں کو جن کی زبان سے کچھ نکتہ چینی کی بات نکل گئی ہوگی۔ پہلے تو یہ کہانی ہی مصدقہ معلوم نہیں ہوتی لیکن اگر اس کی کچھ اصلیت ہے تب بھی اس کو مخمس شہر آشوب کی تحریک قرار دینا معلوم نہیں کہاں تک درست ہے خیر یہ سب کچھ درست ہے، اس سے یہ تو ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ سودا کی نازک مزاجی اور اشتعال پذیری بھی میر تقی میر سے کسی طرح کم نہ تھی۔ مگر کتنے تعجب کی بات ہے کہ سودا کے واقعات کو تو آزاد نے ان کی وضع داری اور خود داری کا نتیجہ قرار دیا اور میر کے متعلق ویسے ہی بیانات کو انہوں نے ان کے فخر و پندار کو ثبوت بٹھرایا! اور پھر کتنا رنج ہوا آزاد کو لوگوں کے اس طعنے کا کہ سودا نے مخمس شہر آشوب لکھ کر بادشاہ وقت پر چوٹ کی ہے۔ چنانچہ ان کے معترضوں سے بدلیوں لیا ہے کہ ان کو بے درد ظاہرین کا خطاب دیا ہے اور آزاد کا دیا ہوا یہ خطاب ان کے انتہائی رنج و عتاب کا آئینہ دار ہے۔

سودا کے متعلق کون نہیں جانتا کہ وہ برے زود رنج اور مستقل مزاج آدمی تھے ان کا زمانہ شباب مجلس آرائی، مایار باشی اور بے فکری میں گزرا۔ اسودگی اور فارغ الیائی نے انہیں زندگی کی گہری حقیقتوں پر غور کا موقع نہیں دیا ان کی دماغی اور تخلیقوں صلاحیتوں سے انکار نہیں مگر ان کی شخصیت مخدوش یا دلبول عزیز مشفق ڈاکٹر وحید قریشی، مجروح تھی ہر کسی سے اُلجھنے اور اُلجھ کر بجوا در فحش گوئی پر اترنے کی خواہش کی تسلیم شدہ عادتوں میں تھی۔ ان سب روایات و اقوال سے سودا کے مزاج کا حال خوب ظاہر ہو رہا ہے مگر اس کے باوجود نگاہ محبت کو کیا کہتے کہ ان کے متعلق آزادانہ بڑا محبت آمیز لہجہ اختیار کیا۔ مثلاً۔

”... .. اور ہر قسم کی نظم میں بچوں ہیں کہ جو ان کے مخالفوں کے دل و جگر کو کبھی خون اور کبھی کباب کرتی ہیں۔“

میں کہتا ہوں یہ درست ہے کہ یہ بچوں ان کے مخالفوں کے دل و جگر کو کبھی خون اور کبھی کباب کرتی ہوں گی۔ مگر قبل اسودا کی اس عادت کا کبھی کچھ نام رکھنے جس سے لوگوں کی سخت ذل آزاری ہوتی تھی اور خدا کی مخلوق ان سے پناہ مانگتی تھی۔

نقص صرف یہ ہے کہ آزاد کی طبیعت سودا سے میل کھاتی ہے وہ گھٹے ہوئے اور افسردہ و ملحد آدمی کو پسند نہیں کرتے جس کے دل کی کلی کبھی نہ کھلی ہو اور مانگنے کی تیوری کبھی نہ سٹی ہو۔ میران کی نظر میں کچھ ایسے ہی آدمی تھے۔ ان کے برعکس سودا ایک شگفتہ طبع شخص تھے۔ وہ اگر بچو کبھی کہتے تھے تو کیا ہوا، ان کی طبیعت تو شگفتہ تھی۔ محبت کی نظر میں سودا کی بچو کا زہر بھی زعفران کشمیر سے کم نہ تھا چنانچہ ارشاد ہے۔

”گرئی کلام کے ساتھ ظرافت جو ان کی زبان سے پٹکتی ہے“

اس سے صاف ظاہر ہے کہ بڑھاپے تک شوقی طفلانہ ان کے
مزانج میں اُننگ دکھاتی تھی مگر بچوں کا مجموعہ کلیات میں ہے
اس کا ورق ورق ہنسنے والوں کے لئے زعفران زار کشمیر کی کیا رہا
ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ طبیعت کی شگفتگی اور زندہ دلی
کس طرح کے فکر و تردد کو پاس نہ آنے دیتی تھی ۛ

جب رائے یہ ہو تو اس صورت میں آزاد نے زعفران زار کشمیر کی جو
قدر دانی کی وہ لہجہ ہر بے جا بھی نہیں۔ لہذا انہوں نے سودا کو اس کا انعام دیا
اور وہ یہ کہ ان کے قلم سے سودا کو بڑے بڑے اعتراضات نصیب ہوئے
اور بیچارہ میسر یاں بھی اس لحاظ سے بے نصیب ہی رہا کہ اردو کے سب سے
بڑے انشا پرداز آزاد کی دلی محبتوں سے محروم رہا ہے
ایک محروم ہمیں سیر چلے دنیا سے
ورنہ اوروں کو زمانے نے دیا کیا کیا کچھ

تھقہ مختصر، میسر کی شاعری اور کال کے بارے میں آزاد کا قلم خاصا رک
رگ کر رواں ہوا ہے اور اگرچہ ان کی غفلت سے انکار تو وہ نہیں کر سکے
مگر طبیعت کا رکنا اس میں بھی ظاہر ہوئے بغیر نہیں رہا۔ چنانچہ کلام میسر پر ان کا
رائے کرنے وقت علی العموم کہیں کنا یہ تعریفیں سے کام لیا ہے کہیں ان کی
کو تاہم یوں کی ایسی مشفقانہ صفائی پیش کی ہے جس کو غدر گناہ بدتر از گناہ
ہی کہا سکتا ہے مگر سب کچھ کیا بڑی ہنر وہی اور سلیقہ مندی سے ہے
لکھا ہے :-

غزلوں کے دیوان اگرچہ رطب و یابس سے بھرے ہوئے
ہیں مگر جوان میں انتخاب میں وہ فصاحت کے عالم میں انتخاب میں ۛ

”اردو زبان کے بوسہری قدیم سے کہتے ہیں۔ ستر اور دو بہتر
نشر ہیں۔ باقی میر صاحب کا تبرک ہے لیکن یہ بہتر کی رقم فرضی ہے
کیونکہ جب کوئی تڑپتا ہوا شعر پڑھا جاتا ہے تو ہر سخن شناس سے
مبالغہ تعریف میں ہی سنا جاتا ہے کہ دیکھئے یہ انہیں بہتر نشروں
میں سے ہے۔“

”انہوں نے زبان اور خیالات میں جس قدر فصاحت اور

صفائی پیدا کی ہے اتنا ہی بلاغت کو کم کیا ہے۔“
میر تقی میر کو دور جدید سے پہلے چند بداندیش نقادوں سے قطع نظر
عام اہل ذوق نے جس قدر سراہا اور ان کے کلام کے اثر و تاثیر کی جتنی تعریف
کی اس کے پیش نظر خاصا تعجب ہوتا ہے یہ دیکھ کر کہ آزاد نے مسلم سخن فہمی
کے باوجود میر کی تنقید کا حق ادا نہ کیا۔ انہوں نے ان کی غزل کی قدر بھی کی تو
عجب طریق سے اور مثنوی وغیرہ پر پسند نہیں لگائی وغیرہ کا اظہار بھی کیا تو بڑی بے دلی سے
دنیا آزار سے بہت پہلے سودا اور میر کے تقابلی رتبے کو متعین کر چکی تھی۔
مگر آزاد صرف اس گروہ سے متاثر ہوئے ہیں جو دراصل سودا کی افضلیت کا
قائل تھا کلام میر پر یہ اعتراض کہ وہ رطب و یابس سے پُر ہے صرف بے دردی
کا نتیجہ ہے مگر رطب و یابس کو صرف دیوان میر سے ہی کیوں مخصوص سمجھا جا
آپ کسی شاغر کا دیوان غزل اٹھا کر دیکھ لیجئے اس میں رطب و یابس کا عنصر تو
مل ہی جائے گا اور سودا کے یہاں تو رطب و یابس کیا خشویات کے انبار
موجود ہیں۔ حتیٰ کے خواجہ میر درد اور غالب کا کلام بھی رطب و یابس سے
خالی نہیں۔ اس لئے صرف میر کے رطب و یابس کا خصوصی تذکرہ دراصل
اس ناراضگی کا غماز ہے جو آزاد کو میر سے ہے اور پھر یہ بھی قابل غور ہے

کہ انہوں نے رملب و یا بس کی کوئی خاص تشریح بھی تو نہیں کی جس سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا کہ لیجئے صاحب! یہ میٹر صاحب کا رملب و یا بس ہے اور یہ ان کا صاف و پاک کلام۔۔۔ خیر یہ تسلیم ہے کہ میٹر صاحب ہاں طویل کلام کی کمزوری یقیناً نظر آتی ہے۔ اس کی وجہ سے روایتی اور رسمی مضامین بھی ان غزلوں میں آگئے ہیں۔ مگر انصاف یہ ہے کہ شاغر کا اصلی رنگ طبیعت ان رسمی مضامین میں بھی رنگ دکھائے بغیر نہیں کیونکہ اس قسم کے مضامین میں بھی تازہ جہت کا کوئی نہ کوئی پہلو ضرور نکل آتا ہے اس وجہ سے ہم ان کو رملب و یا بس کی فہرست میں شامل نہیں سمجھتے اور غور و فکر سے رملب و یا بس کی مقدار بہت کم ہو جاتی ہے یعنی بقدر نمک رہ جاتی ہے میٹر کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان کی معمولیات کی طرف زیادہ توجہ ہے۔ معمولی معمولی ایسی چیزوں سے اعتنا جو بادی النظر میں اشرافی انداز کے رفتہ و شستہ مذاق کو ناگوار سا گزرتا ہے۔ مگر میٹر کے ذہنی مرغوبات سے واقفیت ہو جانے کے بعد یہ ناگواری ختم ہو جاتی ہے اور قاری اس کو ان کی بیکراں شفقت سمجھنے پر مجبور ہو جاتا ہے جو انہیں دنیا کے پامال اور معمولی رہے کس افراد و اشیا پر ہے۔ مثلاً انہوں نے ایک شعر میں کیکر کے سائے کا ذکر کیا ہے۔ وہ چاہتے تو کیکر کی جگہ کوئی غربی فارسی کا لفظ یا متروج لفظ مگیلاں ہی استعمال کر لیتے مگر کیکر کے لفظ سے جو مقامیت اور مسکینی وابستہ ہے۔ وہ مگیلاں سے وابستہ نہیں۔ کیونکہ مگیلاں بہر حال ادبی اشراف کا لفظ بن چکا ہے اور ایک لحاظ سے اونچا لفظ ہے۔ اس لئے میٹر نے کیکر ہی کو اپنا پایا ہے غرض کائنات کی پامال اور گری پڑی چیزوں سے میٹر نے جو دلچسپی لی ہے اس کا پورا حال کھل جانے کے بعد میٹر کے یہی مضامین اتنے بلند نظر آنے لگتے ہیں کہ ان کے سامنے اشرافی لفظ بے رنگ اور پھیکے محسوس ہوتے ہیں۔

سیر کے ذہن کی انفرادیت ہی ان کے لئے وجہ امتیاز ہے۔ اس انفرادیت کی ایک معمولی سی مثال اور لیجئے یہ تو معلوم ہے کہ اردو فارسی کی عام شاعری گل و لالہ ہی کی مدح خواں ہے مگر ایک شاعر ایسا بھی ہے جسے گل و لالہ کی طرح خالص جیسی عام اور نظر اندازہ چیزوں سے بھی محبت ہے۔

ذکر گل کیا ہے صبا اب کے خزاں میں ہم نے

دل کو ناچار لگایا خس و خاشاک کے ساتھ

جس شاعری زندگی میں کمری کے جلے بھی اہمیت رکھتے ہوں اور

سیر راہ کے کلمے بھی جس کو غریزہ ہوں۔ جس کی نگاہ محبت ان چیزوں پر بھی

پڑ سکتی ہو جن پر کوئی نظر نہ ڈالتا ہو، اس کے انداز بیان میں سادگی ہو اور وہ

سادگی بالکل خامی لہجہ اختیار کر جائے تو اس پر مطلق تعجب نہ ہونا چاہیے۔ مگر

تعجب ہے کہ آزاد کو تعجب ہوا جس کے سبب انہوں نے یہ لکھ دیا کہ سیر نے

زبان اور خیالات کی صفائی تو سپرد کی مگر ان کے کلام میں بلاغت اتنی ہی کم ہو گئی

اور سوچنے کی بات تو یہ ہے کہ یہ بلاغت آخر ہے کیا چیز؟ جسے آزاد نے اسے

اتنی اہمیت دی ہے۔ اگر بلاغت نام ہے مافی الضمیر کے اظہار کا مقصد ہے

حال کے مطابق تو سوال یہ ہے کہ کیا واقعی سیر مافی الضمیر کے اظہار سے قاصر

رہے ہیں۔ میرا اندازہ ہے کہ آزاد کے اس بیان میں کچھ الجھن ہے۔ اول

تو فصاحت اور بلاغت کو ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جاسکتا اور وہ

پرانہ خیال بالکل بے بنیاد ہے کہ فصاحت کا تعلق لفظ سے ہے اور بلاغت

کا معنی سے لفظ معنی سے الگ یا مجموعی کلام سے الگ کوئی اہمیت نہیں رکھتا

مطلق لفظ تو صرف گرامر کی ایک اصطلاح ہے شاعری اور بیان میں اکیلا

لفظ با نفل ناقابل تصور ہے۔ کلام بحیثیت مجموعی اصل شے ہے

اس میں الفاظِ جزا کی حیثیت سے دیکھے جاتے ہیں — منفرداً نہیں —
 اس لئے فصاحت و بلاغت کے الگ الگ خانے بے معنی ہیں لیکن اگر آزاد
 کا مقصد یہ ہے کہ میر کے (معانی) تجرباتِ نارِ سا اور غیر مؤثر ہیں تو یہ بات
 بھی تسلیم نہیں کی جا سکتی۔ کیونکہ میر بہر حال جذبے کی زبان سے مؤثر بات کہنے
 والا شاعر ہے۔ اس کی اس مسلم حیثیت سے انکار کرنا محال ہے — ان وجوہ
 سے آزاد کا یہ فقرہ خاصاً الجھا ہوا معلوم ہوتا ہے کہ میر کے ”کلام میں اتنی ہی
 بلاغت کم ہوتی گئی ہے“ البتہ یہ تسلیم کرنے میں کوئی غدر نہیں کہ میر نے اکثر
 حالات میں تجربات و حقائق کے اظہار کے لئے عام زبان کو ترجیح دی ہے
 اور اگر آزاد کے نزدیک یہ غیب ہے تو اس لحاظ سے کسی صفائی کی ضرورت
 باقی نہیں رہتی آگے چل کر آزاد نے لکھا ہے۔

”ان کا صاف اور سلجھا ہوا کلام اپنی سادگی میں ایک انداز
 دکھاتا ہے اور فکر کو بجائے کاہش کے لذت بخشتا ہے۔ اس
 واسطے خواص میں معزز اور عوام میں ہر دل عزیز ہے۔ حقیقت
 میں یہ انداز میر سوز سے لیا ہے مگر ان کے ہاں فقط باتیں ہی
 باتیں تھیں۔ انہوں نے اس میں مضمون داخل کیا اور گھڑلو
 زبان کو متانت کا رنگ دے کر محفل کے قابل کیا۔“

اس اقتباس میں قابلِ بحث حصہ صرف یہ ہے کہ ”میر نے یہ انداز
 میر سوز سے لیا ہے“ مگر میر سوز سے لینے کے ثبوت میں آزاد نے کوئی دلیل
 نہیں دی۔ مضمون بھی ایک مبہم لفظ ہے میر سوز اور میر تقی دونوں کے
 یہاں مضامین تو ہیں مگر دونوں کے درمیان تجربے کا فرق ہے۔ میر کے یہاں
 شدتِ جذبات ہے اور سوز کے یہاں محبت کے سرسری معاملات کا اچھا

ہوا تذکرہ جو گہرے تجربات کا درجہ حاصل نہیں کر سکا۔ میر سوز کے پاس الم کا ستر نہیں جس کی چاشنی سے ان کے مضامین درد پیدا ہو سکتا ہے۔ مگر سچ تو یہ ہے کہ اس سلسلے میں میر سوز کا تذکرہ ہی بے محل معلوم ہوتا ہے۔ کیونکہ میر سوز اند میر تقی میں اس قسم کا رشتہ قائم کرنے کی کوئی خاص ضرورت ہی نہیں! میر سوز کی غزل میں معاملے کے اشعار ملتے ہیں مگر وہ بھی جیسا کہ ذکر ہوا سرسری اور عام۔ ان میں گہرائی مطلقاً نہیں (اور آزاد نے اس کو تسلیم کیا ہے) اس لئے اس بارے میں ان دونوں شاعروں کا ایک جا ذکر کرنا بے محل ہے۔۔۔ ان کے زبان و بیان میں کچھ باہمی مماثلت ضرور ہے اور وہ اس نہد کے اکثر شاعروں کی تقریباً مشترک چیز ہے۔ یہ وہی شے ہے جس کو میر نے اپنے تذکرے میں صنعت ”انداز“ کے نام سے یاد کیا ہے یعنی تجربات کے اظہار کا بے تکلف اور سادہ۔ بلخ انداز۔ یہ سادگی اس کے اکثر لوگوں کے پیش نظر تھی جن میں میر سوز بھی شامل تھے مگر یہ کہنا کسی طرح درست نہیں کہ میر نے یہ طرز میر سوز سے لیا۔ یہ طرز تو عصری سماجی تقاضوں اور عام ادبی ذوق کی ترقی کا نتیجہ تھا اس میں زمانے کے سمیٹا ہوا شاعروں نے حصہ لیا لیکن اس کی ایجاد کے سلسلے میں بطور خاص اگر کسی کا نام لیا جاسکتا ہے تو وہ میر تقی تھے نہ کہ میر سوز۔

میر کی قصیدہ نگاری کے سلسلے میں آزاد نے جو کچھ لکھا ہے اب وہ ملاحظہ ہو۔

”اُمرا کی تعریف میں قصیدہ نہ کہنے کا یہ بھی سبب تھا کہ توکل و قناعت انہیں بندہ کی خوشامد کی اجازت نہ دیتے تھے یا خود پسندی اور خود بینی جو انہیں اپنے آپ میں غرق کئے دیتی تھی

”وہ زبان سے کسی کی تعریف نہ نکلنے دیتی تھی۔“

آزاد کے اس بیان میں قوم و انگبین کی ایسی ہرورانہ آمیزش ہے کہ ان کا اصل منشا یا غندیہ آسانی سے ظاہر نہیں ہوتا۔ ایک طرف تو کل وقناعت دوسری طرف خود پسندی اور خود بینی کا ذکر، اس کی توجیہ مشکل ہے اور انصاف تو کہتا ہے کہ میر کی خود بینی دوسرے معاملات میں نکو ہش کے لائق سمجھ بھی لی جائے تو کم از کم اس معاملے میں وہ مستحق آفریں و ستائش ہی معلوم ہوتی ہے کیونکہ امیروں کی مدح و ثنا اور خوشامد کو تو سبھی لوگوں نے برا قرار دیا ہے۔ میر کا قصیدہ گوئی سے اجتناب دیا اس کی طرف قلب اعتنا کا سبب اگر یہ تھا کہ ”تو کل وقناعت انہیں بندہ کی خوشامد کی اجازت نہ دیتے تھے“ تو یہ بات مستحسن ہی تھی۔ اس میں برائی کی کیا بات ہے اور اگر وہ اپنی خود داری کی وجہ سے اس مشغلے کی جانب ملتفت نہ کھتے تو بھی اس کو ان کے اخلاقی فضیلت ہی سمجھا جاسکتا ہے۔ مگر آزاد نے میر کی اس فضیلت کا بھی اعتراف نہیں کرنا چاہا ہے اور اس خوبی کو بھی برائی کے رنگ میں پیش کیا ہے اور تعجب تو یہ ہے کہ آزاد نے میر کے جو اشعار اپنے خیال کی تائید میں پیش کئے ہیں ان سے میر کی اخلاقی بڑائی کا پہلو نکلتا ہے۔

مجھ کو دماغ و صف گمل و یا سمن نہیں
میں جوں نسیم باد فروش چمن نہیں

گل جا کے ہم نے میر کے در پر سنا جواب
مدت ہوئی کہ یاں وہ غریب الوطن نہیں

ان اشعار کو پڑھ کر ذہن میر کی ”غریب الوطنی“ پر ہر کسی کو رحم آئے گا، مگر آزاد کے قلم کو رحم نہ آیا پیر نہ آیا۔ پہلے تو ان اشعار کو قصیدہ گوئی

سے ہی مخصوص سمجھنا قابل بحث ہے۔ لیکن اگر یہ بھی تو دوسرے شعر میں میر نے
 اپنی جس داخلی کیفیت کا تذکرہ کیا ہے اس سے میر کی روحانی بے چارگی کا اظہار
 ہوتا ہے اور یہی حقیقی سبب ہے قصیدہ کی طرف میر کی بے رغبتی کا جس کو
 بے خودی یا زیادہ سے زیادہ بے دماغی کہا جاسکتا ہے نہ کہ خود بینی اور خود
 پسندی جیسا کہ آزاد نے فرض کر لیا ہے۔ میری گزارش یہ ہے کہ قصیدہ نگاری
 میں میر کی عدم استعداد کا سبب یہ نہیں کہ وہ قانع و متوکل یا خود پسند و خود میں
 آدمی تھے۔ کیونکہ ایسا ہوتا تو وہ قصیدے کو کبھی پاتھ نہ لگاتے حالانکہ انہوں
 نے قصیدے لکھے ہیں اور مدح بھی کرنے کی کوشش کی ہے مگر یہ قصیدے
 کمزور ہیں کیونکہ اس میدان میں ان کی طبیعت نے ان کا ساتھ نہیں دیا۔
 مثلاً سودا کے قصیدے لامیہ کی زمین میں بھی ان کا ایک قصیدہ ہے۔
 مگر اس کی ساری فضا غزل کی سی ہے۔ اس میں وہی غزل کی سی نرمی و
 نزاکت، وہی غزل کے ”شیریں اور چرب“ الفاظ، وہی غزل کی سی دھندلی
 فضا ہے۔ اس میں قصیدے کی طرح کما دبدبہ اور طنطنہ بالکل موجود نہیں۔
 پورا زور طبیعت صرف کرنے کے باوجود قصیدہ کمزوری رہتا ہے۔ تو لازماً
 اس کا سبب یہ ہے کہ قصیدہ نگاری میں ان کا قلم رواں نہیں ہوتا مگر اس کا
 سبب ان کی خود بینی یا قناعت نہیں بلکہ مزاج کی مجبوری و معذوری ہے۔
 وہی مجبوری یا معذوری جو قصیدے کی اہلیت نہ رکھتے والے اکثر شاعروں
 کی مجبوری اور معذوری ہوا کرتی ہے۔ یعنی اس کی تعمیری قوت کی کمی جس کی قصیدے
 کے لئے ضرورت ہوتی ہے۔ قصیدے میں اصل زور مبالغہ سے ہوتا ہے۔
 جس کے لئے شکوہ الفاظ و تراکیب کی غمارت تعمیر کرنی پڑتی ہے۔
 عام قصیدوں کی شان سچائیوں کے اظہار سے نہیں بلکہ سچائیوں کو

منقلب کرنے سے پیدا ہوتی ہے۔ قصیدہ تو دراصل ایک "شوقِ فضول کا نام ہے۔ جس میں شاعر اور طلسمات دکھائے جاتے ہیں، جن سے لوگ حیرت زدہ ہو جائیں۔ میرا ایسے طلسمات اٹھانے کی اہلیت نہیں رکھتے وہ تو غزل میں بھی شوقِ فضول سے مجتنب رہتے ہیں۔ تجربے کی سچائی اور فکر کی سنجیدگی ان کے اندازِ نظر کا بنیادی خاتمہ ہے اس کی قصیدے میں بہت کم گنجائش ہے۔ ہماری شاعری میں بہت کم قصیدے ایسے لکھے گئے ہوں گے جن میں تجربے کی صداقت اور فکر کی سنجیدگی پائی جاتی ہوگی۔ یہ کام ان شاعروں سے نہیں ہو سکتا جو شاعر کو ایک سنجیدہ فکر اور سچے تجربے کا کرشمہ سمجھتے ہیں۔

اس لئے جب میر نے یہ کہا کہ "مجھ کو دماغ و صفِ گل و یاسمن نہیں،" تو انہوں نے گویا اپنے مزاج کی فطری مجبوری ظاہر کر دی اور یہ ان کی سچائی اور صاف گوئی کا ثبوت ہے۔ اس کا غور سے کوئی تعلق نہیں — اور اگر غور ہے بھی تو نہایت بلند قسم کا غور ہے جو لائق ستائش ہے نہ کہ سزاوارِ نکو ہش۔ مگر آزاد کو تو اپنے بیان کی دکان سچائی تھی — وہ اور کیا کرتے —

انہیں منظور اپنے زخمیوں کو دیکھ آنا تھا!
اٹھے تھے سیرِ گل کو دیکھنا شوخی بہانے کی

حق یہ ہے کہ آزاد میر صاحب کی ذہنی مجبوریوں کو سمجھ نہیں سکے بلکہ شاید انہوں نے میر کے کلام کو ہمدردی سے پڑھا ہی نہیں — اگر وہ ان کے کلام کو ہمدردی سے پڑھتے تو وہ حکیم قدرت اللہ قاسم کے معاندانہ بیانات پر اعتماد کے ان کی شخصیت کی تصویر نہ کھینچتے اور اگر کھینچتے بھی تو اس میں بے دردی کا یہ رنگ پیدا نہ کرتے — ان کی ذہنی غریب الوطنی اور روحانی تنہائی (زمنہ بیابان تنہائی) پر رحم کھاتے اور ان کے کلام کے اندر سے ان کی بے چارگی

کے اسباب خود دریافت کر لیتے۔ اور خاموش ہو رہتے۔ آزاد سے جو ہمیں کچھ کلام
ہے تو وہ یہ نہیں کہ انہوں نے میر کو بے نقاب کیوں کیا بلکہ یہ ہے کہ انہوں نے
میر کے اصل رنگِ طبیعت سے نقاب نہیں اٹھائے بہ حیثیتِ مؤرخ و نقاد آزاد
کے کچھ فرض تھے۔ ایک نقاد کا اولین فرض یہ ہے کہ وہ خارجی تاریخی روایتوں
کی تائید یا تردید کے لئے کلام کی داخلی شہادتوں کی جستجو کرے افسوس ہے کہ آزاد
نے یہ فرض ادا بھی کیا تو بے دلی سے! انہوں نے کلام میر سے ان کی ذہنی کیفیت
اور قلبی تجربات کا حال معلوم کرنے کی کوشش نہیں کی — ان کی پیچیدہ شخصیت
کو جو حیات اور نظامِ کائنات سے نا آسودہ ہو کر ان کے متعلق ایک خاص نقطہ نظر
بنالسنے پر مجبور ہو گئی تھی آزاد نے زمانے کے ماحول اور عصر کے واقعات کی روشنی
پڑھنے کا اہتمام نہیں کیا۔ مانا کہ اس میں قدرے مجبور تھے کیونکہ مطالعات ان
کے زمانے میں ابھی اچھی طرح رواج پذیر نہ ہوا تھا۔ مگر اس کے لئے ایک
بڑی حد تک ان کی وہ بدظنی بھی ذمہ دار تھی جس کا ذکر گزشتہ صفحات میں ذکر ہوا۔
بہر حال نتیجہ یہ ہے کہ آج ہم میر کے متعلق آزاد کے جائزے سے مطمئن نہیں۔ اس
لئے بھی کہ اس سے آزاد کی تحقیق کے متعلق بدگمانیوں میں اضافہ ہوا اور اس
لئے بھی کہ میر کے دامن کے داغِ امٹ سے ہو گئے — کیونکہ یہ داغ
مؤرخ کی سیاہی کے نہیں، ایک ایسے ادیب کی روشنائی کے ہیں جس کی
انشاء کا کمال بقائے دوام کی سند امتیاز سے بہرہ ور ہو چکا ہے۔

میں اور میر

صیغہ واحد متکلم — کل تک ایک جُرمِ عظیم —! آج میں اپنا
مضمون اس صیغے کے ساتھ شروع کر رہا ہوں۔ میں جانتا ہوں کہ میری یہ کج خلقی
ادب اور آداب دونوں کی بارگاہ میں احتساب کی نظر سے بچ نہ سکے گی۔ مگر
اضطرار نے ایک ایسی صورت پیدا کر دی ہے جس کے سامنے کچھ پیش نہیں
جاسکتی — مجھے جواب دہ ہونا پڑ گیا ہے یعنی جواب اس سوال کا
دینا ہو گا کہ مجھے میر سے اتنا لگاؤ کیوں ہے؟ میں نے اکثر اس کا یہ جواب
دیا ہے کہ میں ایک مدرس ہوں اور اس حیثیت سے مجھے تدریس میر کرنی
پڑتی ہے — پھر میں یہ بھی کہتا رہا کہ میں تاریخ ادب کا ایک طالب العلم
ہوں اور ظاہر ہے کہ تاریخ ادب کے ہر طالب العلم کو اس اہم شاعر کا مطالعہ کرنا
ہی چاہئے — لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب جواب کسی کو یا کسی کسی کو مطمئن
نہیں کر سکے کیونکہ سوال تو خصوصی لگاؤ اور جنونِ شوق کا ہے جو ظاہر ہے کہ ایک
خصوصی غیر معمولی تجربہ ہے — اور سائل اسی خصوصی لگن کے انشا مجلوم
کرنا چاہتا ہے۔ تو اب محسوس ہوا کہ سوال اتنا میر سے متعلق نہیں جتنا میری ذات

سے ہے۔ لہذا اب گزرا اس وادی میں ہے جہاں میر تکلم "میں" کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اس حالت میں سوال صرف مافی الضمیر تکلم ہی کا نہیں فمیر تکلم کا بھی ہے۔ اور جب بھی ادب و فکر کے مراحل میں ضمیر تکلم کا سوال پیدا ہو جاتا ہے وہاں مافی الضمیر اپنے انکسار کے باوجود "میں" کی انانی صورت اختیار کرنے پر مجبور سا ہو جاتا ہے۔

میرے محذوم مجنوں گورکھپوری نے ایک دو سال قبل ایک مضمون لکھا تھا جس کا عنوان رکھا تھا۔ "میرا وہم"، اس فاضلانہ مضمون میں انہوں نے عہد حاضر میں میر کی افادیت کے سوال کو اٹھایا تھا اور اس پر بحث بھی کی تھی۔ اس میں انہوں نے میر کو خضر حاضر کے اجتماعی تقاضوں کی روشنی میں دیکھا ہے لیکن مجھے موجودہ مضمون میں اپنے آپ کو میر کی روشنی میں دیکھنا اور دکھانا پڑے گا۔ بادی النظر میں اس "ہم" اور "میں" کے درمیانی فاصلے کچھ زیادہ معلوم نہیں ہوتے مگر غور کرنے سے یہ محسوس کر سکتا ہے کہ "میں" کے قطرے سے "ہم" کے قلمزم تک مسافر کو کوہ و دشت و بیاباں کے ہزاروں فاصلوں کو عبور کرنا پڑتا ہے جس کا ایک ایک گام تجربوں اور آزمائشوں کی نازک اور مہیب منزلوں پر مشتمل ہوتا ہے اور قطرے کی یہ وہ منسریں ہیں جن سے قلم کبھی آشنا ہی نہیں ہو سکتا۔

مطالعہ کی کہانی اصولاً ایک ذاتی و شخصی تجربے کی کہانی ہے۔ اگرچہ چند تر سطح پر مطالعہ ایک اور فن اور ایک سائنس کا ایک درجہ حاصل کر لیتا ہے مثلاً اصلاً یہ ایک شخصی ذوقی انہماک ہے جس کا سنگ بنیاد ذوق و وجدان کا اور تقاضے بے اختیار ہوتا ہے جس کے زیر اثر طبع انسانی کو بعض خاص مضمون اور شاعروں سے خاص لگاؤ پیدا ہو جاتا ہے۔ اسی

سے وہ ترجیحات پیدا ہوتی ہوتی ہیں جن کی مزا و لذت سے میلان و ذوق کی ایک ذہنی روایات قائم ہو جاتی ہے جو بہر حال انفرادی اور داخلی چیز ہوتی ہے۔

غیر اور زمانے کے ذوقی رجحانات شہرت عام، کاروباری ضرورتیں اور محبوبیاں سبھی کما ان ترجیحات میں کچھ نہ کچھ حصہ ضرور ہوتا ہے۔ مگر ان سے کسی شخص کی انفرادی ذہنی روایات قائم نہیں ہوتی — ذہنی روایت یا ذوقی مذہب اس وقت قائم ہوتا ہے جب کسی مطالعہ کرنے والے کو اپنی خارجی اور داخلی زندگی کے کچھ ٹکس کسی خاص مصنف، ادیب اور شاعر کے ادب میں نظر آتے ہیں۔ وہ پہلے عرف کشش محسوس کرتا ہے پھر اسے لگاؤ سا ہو جاتا ہے پھر معاملہ عشق و محبت اور جنوں تک جا پہنچتا ہے یہاں تک کہ ایک ایسا وقت بھی آ جاتا ہے۔ جب یہ مطالعہ کرنے والے کا مذہب بن جاتا ہے پھر یہ مذہب اور یہ ذہنی روایت اتنی ہمہ گیر ہو جاتی ہے کہ پجاری کی طرح اس کو سنگ و خشت میں بھی اپنے ہی صنم کے نقش نظر آنے لگتے ہیں۔ چشم ہو تو آئینہ خانہ ہے ادھر منہ نظر آتے ہیں دیواروں کے بیچ پھر اس کا یہ صنم اس کی رگ رگ میں سما جاتا ہے اور صنم پرست اور صنم کے مابین وحدت اور یگانگت کی ایک ایسی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ جس میں دوئی کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ گویا وہ ایک ایسا محبوب بن جاتا ہے جس سے محبت کرنا عاشق کا روحانی فرض اور اس کی ہر ہر ادا پر جان دینا حق محبت ہو جاتا ہے۔

مگر یہ یاد رہے کہ محبوب مصنفوں اور شاعروں کی کچھ ادائیں ایسی بھی ہوتی ہوں جو عام محبوبوں میں اکثر نہیں ہوتیں۔ یعنی ندی، ہمدردی،

غم گساری، اور دوستی! ایک محبوب مصنف کی محبت دراصل پیدا ہی اس سے
 ہوتی ہے کہ پڑھنے والا اس کی باتوں میں ہمدردی اور آشنائی کی خوشبو پاتا ہے۔
 ہر مطالعہ کرنے والے کو اپنے خاص مصنف میں کہیں کہیں اپنی تصویر بھی دکھائی
 دیتی ہے وہ اس میں اپنے آپ کو دیکھ کر اس کی طرف بے اختیار کھینچ جاتا ہے
 اور اس طرح اس کو اپنے سے باہر بھی اپنا ایک نفس لی جاتا ہے جو اس سے ہمکلام
 ہو رہا ہے اس کا دیکھ بٹھا ہے۔ اس کی غم گساری کرتا ہے اس کی خلوت کا ہمدام اور
 مونس جاتا ہے۔۔۔۔۔ اور کبھی کبھی جلوہ تو میں بھی اس کا شریک حال ہو جاتا ہے
 یہ خود گو یا خود کی تصویر ہے غم گساری میں

میر سے میرے روابط کا قصہ کچھ عجیب سا ہے۔ ایک زمانے تک میں ان
 لوگوں میں سے تھا۔ جن کو میر بلکہ ہر غزل گو شاعر کے خلاف کچھ تعجب سا تھا۔
 اور میر کے معاملے میں تو خاص دقت یہ تھی کہ بعض اوقات اس کی زبان میں ایک
 ایسا ناموس لہجہ نظر آتا تھا جس سے بیعت تو خوش ہوتا تھا چنانچہ ۱۹۴۰ء کے
 قریب قریب جب میں نے اردو شاعری کا بالاستیعاب مطالعہ شروع
 کیا تو میں میر کے دیوان اول سے آگے نہ بڑھ سکا۔ اور رازدارانہ
 انداز میں خود سے یہ کہہ کر میں نے میر کا مطالعہ ترک کر دیا کہ:

”معلوم نہیں لوگ میر کی اتنی کیوں تعریف کرتے ہیں“

یہ دراصل نتیجہ تھا میری اس مقصدیت کا جو تحریک آزادی کی غلی نفا
 نے مجھ میں ادائل غم ہی میں پیدا کر دی تھی یا میری اقبال پسندی کا جس کی گرفت
 شروع ہی سے مضبوط ہو گئی تھی۔

مجھے پندرہ برس کی عمر میں اقبال کا بیشتر کلام یاد ہو گیا تھا اسی زمانے
 میں مجھے قومی اور سیاسی شاعری سے محبت تھی۔ چنانچہ میں اکبر، شبلی اور ظفر علی خان

کی نظموں کی طرح اقبال کو بھی ضرورت ہو تو پہروں تک لگاتار سنا سکتا تھا۔ اور اگرچہ میں حالی کی دھیمی سے کبھی متاثر نہیں ہوا پھر بھی مدم و غیرہ کے بعض بند مجھے ازہر تھے۔ دراصل میرا ذوق اس دور میں ”شکر یہ یو پرپ“ جیسی بلند بانگ نظموں سے یاسبلی کے شہر آشوب اسلام، جیسے رجز یہ کلام سے ہی تشفی پاسکتا تھا میں غلی زندگی میں دھیماسہمی مگر میرا مزاج تند و تیز کیفیتوں کا دلدادہ ہے اور اس کا نتیجہ ماسوا اس کے کیا ہو سکتا تھا کہ مجھے مقصدی ادب اور غمل آفریں و غل انگیز شاعری بہت اچھی لگتی تھی۔ غزلیہ شاعری کو میں محض کاربے کاراں سمجھنے لگا تھا۔ یہ تحریک خلافت کا دور تھا۔ سراکھلتے ہی اکبر، اقبال شبلی اور ظفر علی خاں کے سچے میں گرفتار ہو گیا جن کی قومی شاعری ملک کے طوط غرض میں شہر آشوب بنی ہوئی تھی۔ میرے نزدیک سیاست ملکی اور عروس آزادی کی محبت ہی زندگی کے بہترین مقاصد تھے میرے ذاتی گہرے جذبات اسی میں بہہ سکے اور اسی میں مجھ کو سکون و اطمینان نصیب ہوتا تھا۔

پھر زندہ نگاری میں دھوپ کھلنے لگی۔ سیاست کے دروازے سے ہی حسرت موہانی سے ذاتی اور ذہنی تعارف ہوا۔ آنگن کے سالیوں پر دھوپ غالب آتی گئی۔ حسرت میرا محبوب سیاسی رہنما غزل میں سیاست اور سیاست میں غزل کے پیوند لگا رہا تھا۔ پرتاب گرہ، عجائبی، لالت پور اور فیض آباد کے زنداں خانوں سے یہ دو آتشہ کشید ہو ہو کر آ رہی تھی۔ اس سے سیاست کا نشہ جتنا بڑھتا گیا، اتنی ہی غزل سے بھی آشنائی بڑھتی گئی۔ پھر وہ دور بھی آیا جب میں گنگنانے لگا۔ اور ظاہر ہے کہ یہ گنگنا نا دراصل گنگنا رو حافی آرزوؤں سے پیدا ہوتا ہے۔ جب من کی گہرائیوں میں جسمانی خواہشات سے غافل دور۔ وہ۔ اپنی ایک جھلک دکھا کر چھپ جاتا ہے تو ”من“ اس انوکھے تجربے سے

سرگزشتہ وحیرت زدہ رہ جاتا ہے اس کی آنکھوں کے سامنے بے نام آرزوں کے جگنو اڑتے ہیں —

اس آنکھ نچولی کے عالم میں گویا خوابوں کی دنیا میں جو بیابانوں کے کنارے گل، پھول اُگے ہوئے معلوم ہوتے ہیں جہاں پر ریاں ہر روز نہانے آتی ہیں۔ اندر کی دنیا کے یہ تجربات یا واقعات فراسی اداسی کی فضا پیدا کر دیتے ہیں۔ اس لحاظ سے انسان کسی سے ہم کلام ہونا چاہتا ہے اسی ہم کلامی کی آرزو کا نام کٹنگنا ہے۔ ہم کلامی کی یہی ہوس پیدا ہو کر سرے قلب پر محیط ہوتی گئی جس کے زیر اثر میں آرزوں کی وادیوں میں بہت دور تک چلا گیا۔ اس سفر میں قدم قدم پر حوادث کا سامنا ہوا مگر مجھے دوا لیے رفیق بھی ملے جن کی رفاقت کو اب میں حاصل کر جاتا ہوں ان میں سے ایک آسمانی دوست کی محبت، دوسرا مریب غزل۔ اس ذہنی حالت میں میں نے اقلیم غزل کی انتہائی سرحدوں تک کی خاک چھان ڈالی مگر میں ابھی تک میرے سب سے خیر سب سے حافظ، اقبال، اور غالب اور پھر حسرت کا شیدا بنی ہی کھتا۔ رفتہ رفتہ حسرت کا اثر کم ہو کر حافظ کا نقش جتنا گیا۔ اور دل و دماغ میں کبھی کبھی اقبال و حافظ کے ذہنی اختلافات بھی سامنے آنے لگے۔ پھر ایک ایسا دور آیا جس میں بڑے روحانی طلاطم رونما ہوئے اور بعض اوقات تو کچھ ایسی کیفیت محسوس ہوتی تھی گویا میں سوئی کے نلکے میں سے گزر رہا ہوں۔ اور غلط یا صحیح مگر مجھے یہ احساس ہوا کہ زندگی ایک ایسی مجبوری کا نام ہے جس کا خمیر الم سے اٹھایا گیا ہے عقل و غفل دونوں سے بس اتنا ہوسکا ہے کہ ان کی مدد سے مجبوری کی اکتھا تارکیوں میں کبھی کبھی امید کی قندیل روشن ہو جاتی ہے۔ فقط! یہ دراصل میری قوت ارادی کی پہلی شکست

تھی۔ جس نے میرے ادغائے ملیت کا طلسم توڑ ڈالا۔ علمیت اور مقصدیت کے گہرے نشے کے بعد پسائی کا یہ خمار بڑا ہی دردناک تھا۔ لیکن میرے دل پر مجبوری کا گہرا نقش قائم ہو چکا تھا۔ مجھے یہ مانتا ہی پڑا کہ زندگی میں بہت سی چیزیں ایسی بھی ہوتی ہیں جن میں عقل کی پاسبانی و نگہبانی اور رفاقت تو بہر حال معین و مددگار ہی ثابت ہوتی ہے مگر عمل و سعی کے تمام راستے مسدود ہو جاتے ہیں۔ ذہنی جاں کنی سکریت کے اس عالم میں مجھے حافظہ کے کلام میں غیب سکون ملا۔ اور حافظہ کے ایک دو شعر تو زندگی کے ہمہ وقتی رفیق بن گئے۔ ان میں سے ایک شعر یہ تھا۔

عجیب واقعہ و بس غریب حادثہ الیت انا اضطربت قتیلاً و قاتلی شاکی
میں شعر کو جتنی بار بھی پڑھا تھا۔ مجھے یوں محسوس ہوتا تھا گویا میری ساری زندگی اس شعر میں سمٹ کر آگئی ہے۔ مدتوں کے بعد فکر معقول نے تعذبات حیات کے تجزیے کی توفیق غطا کی جس کے لئے کلام حافظ میں ہی بڑا ہی محقول سرمایہ مل گیا اس کے زیر اثر طبیعت میں کچھ توازن اور تمواری نمودار ہوئی۔ مگر الم کا احساس پھر بھی کم نہ ہوا۔ البتہ اس الم میں بھی کچھ لذت ملتی ہے۔ اس حالت میں جو اشعار زندگی کا جز بن گئے تھے ان میں سے یہ شعر بڑا موثر ثابت ہوتا تھا۔

گرچہ منزل بس خطرناک است و مقصد ناہید ہج رہے نیست کورا نیست پایاں۔۔۔
کبھی کبھی یہ شعر بھی بڑی تسکین کا باعث ہوتا تھا۔
غم زمانہ کہ سچش کراں نے بنیم دواش جزبے ارغواں نے بنیم
مگر چونکہ میں نے ارغواں کی اکیسہ الم خیز سے محروم تھا اس لئے دیر تک اس شعر کا اثر قائم نہ رہتا تھا۔ البتہ پہلے مفرط میں بڑا مزا ملتا تھا و اب تک ملتا ہے۔

بڑی مدت تک حافظ ہی میرا مونس و مخوار رہا۔ شاید انسانی زندگی میں
 بیستیس اور پینتالیس سال عمر کے درمیان کا زمانہ بڑا ہی تفکر خیز ہوتا ہے۔ یکایک
 چالیسویں منزل کے قریب پہنچ کر مجھے یہ محسوس ہوا کہ حافظ کی گرفت کچھ ڈھیلی
 پڑتی جا رہی ہے۔ مگر اس کا سبب معلوم نہ ہوتا تھا۔ زندگی کی چمک جتنی مہانی
 لگتی تھی اسی نسبت سے اندھیرے بھی زیادہ تاریک معلوم ہونے لگے اور بعض
 اوقات تو اندھیرا سخت مہیب ہوتا تھا۔ طبیعت فنا اور بے شانی کے رنگوں
 سے زیادہ اثر پذیر ہونے لگی اس مدت کے بعد اس جزر کی یہ کیفیت کچھ عجیب
 عجیب معلوم ہوتی تھی۔ یہ قانون قدرت سچی مگر قانون کی اس ستم ظریفی پر سخت
 تعجب ہوتا تھا کہ باغباں جس بارش کو خود اتنی محنت سے تیار کرتا ہے پھر اس کو
 خود ہی برباد کر دیتا ہے۔

میرے گھر کے سامنے بری کا ایک بڑا کھیلوا ہوا درخت ہے۔ جدہ ہلال
 تازہ دم ہو کر نئی شاخیں، نئی کونپلیں پھلاتا ہے۔ وہ ہر سال پہلے سے زیادہ جوان
 پہلے سے زیادہ جوبن پر معلوم ہوتا ہے۔ اس کے بیٹے بھی اب لوڑھے ہو چلے
 ہیں بلکہ پوتے بھی جوانی کی حد سے اندھرا آچکے ہیں۔ مگر وہ درخت ہے
 کرویسے کا ویسا ہی تنومند مند اور سرسبز و نو جوان ہے یہ سوچ سوچ کر
 دل کو بہت دکھ ہوتا تھا۔ یہ تیرہ سبھی کے کتب خانے میں پرانی
 و صلیاں پڑی ہیں۔ سینکڑوں سال پرانی ان کے خط آج بھی آب و رنگ
 کی وہی بہار دیکھا رہے ہیں جوان پر دو تین سو سال پہلے تھی مگر ان کے لکھنے والے
 معلوم نہیں عدم کو کون سے گوشے میں سو رہے ہوں گے۔

بلوچ الخط فی القسط اس رہزا
 و کاتبہ س میم فی التراب

عدم وجود کی یہ منزل بے حد متاثر رکھنے لگی۔ جب زیادہ غور کیا تو حافظ کی امید اور اقبال کا عمل — دونوں کا میدان — مجھے محدود ہی نظر آیا۔ اگرچہ یہ بھی یقین ہو گیا کہ نقل، امید اور عمل تینوں اپنی جگہ اور اپنے محل پر غارتہ زندگی کی اضطراری دوا کا درجہ رکھتے ہیں — یہ ناگزیر ہیں۔ یہ لازمی ہیں۔ زندگی کی چارہ گری کا حق اگر کوئی شے ادا کر سکتی ہے تو یہی عقل۔ یہی امید اور یہی سعی و عمل! پھر بھی یہ ماننا پڑے گا کہ کائنات اور خصوصاً انسانی تقدیر میں الم کی حیثیت بنیادی ہے۔ بے ثباتی اور فنا تو خیر بدیہی چیزیں ہیں مگر شرافتوں کی نت نئی بدلتی ہوئی قیمتیں — انسانی بے مہری و خود غرضی — خون کی رنگتوں کے بدلے ہوئے کوائف، امیدوں کا اضمحلال، آرزوؤں کی شکست، تہذیبوں کی کھوکھلی اقدار — فوق الانسان معاشرتوں کی دعوے داریاں اور فضیلتوں کے بگاڑ، یہ سب چیزیں ایسی ہیں کہ ان کو کوئی نظر انداز کرتا چاہے تو ہو بھی جاتی ہیں مگر لٹکری آنکھ سے دیکھنے والا ان سے چشم پوشی کی مجال نہیں رکھتا حیاتِ انسانی کے یہ سب رُخ اور صورتیں تامل کرنے والے کے دل میں کھٹکتی رہتی ہیں اور میرا دل بھی برابر ان کی کسک محسوس کرتا رہا۔

۱۹۴۷ء کے قریب میری ذہنی حالت کچھ اسی طرح کی تھی جس طرح شمالی پاکستان کے ٹھنڈے علاقوں میں اس رست کی ہوتی ہے جو خزاں کے اداس میں ہوتی ہے اس کی خنک ہواؤں کے قہر آلود جھونکے دل کو تو خنک نہیں کر دیتے مگر قدرے افسردہ ضرور کرتے ہیں اس موسم میں برفستانوں کی ناہربان ہواؤں سے خوفزدہ کوئے قطار اندر قطار نسبتاً کم سہر علاقوں کا رخ کرتے ہیں اور بار بار خزاں آمادہ درختوں کی ٹہنیوں پر آکر بیٹھ جاتے ہیں اور آنے والے بے درد زمستانی موسم کا اعلان کرتے ہیں۔ میری طبیعت بھی ان دلیوں زیادہ تر ذاتی

مگر قدرے ملکی احوال سے کچھ اس طرح ہی تھی۔ پھر حوادثِ پنجاب رونما ہوئے اور ہر طرف انسانی دکھ درد کے طوفان اُٹھنے لگے۔ میں نے اس دور میں الم کی کچھ ایسی شدت محسوس کی جیسی اس سے قبل کبھی نہ کی تھی۔ دنیا کا ہر غم میرے ذاتی الم کا جزو بننا معلوم ہوتا تھا۔ مجھے تمام کائنات ایک قلم الم دکھائی دیتے لگی۔ اس زمانے میں قدرے شاخری بھی کی مگر میرا الم میری ناقص شاعری کے قالب میں سما نہ سکا۔ شاید یہ ناول یا افسانہ یا ذاتی روزنامہ اس کے لئے موزوں پیمانہ ثابت ہوتا مگر میں اس پر بھی قادر نہ ہو سکا ناچار کبھی نئے میخانے کی تلاش شروع کی۔ اقبال تو پہلے ہی چھٹ چکا تھا۔ حافظ بھی اس الم کی تندی کی تاب نہ لا سکا۔ اس اثنائیں میں اکراہ کی فضا میں میرا مطالعہ شروع کیا۔ میرے میری سابقہ ملاقات جبر و اکراہ کی فضا میں ہوئی تھی! مگر اس بار میں نے ان کو بدلا ہوا، شخص پایا۔ یوں لگتا تھا کہ میرے الم پارے شاید میرے لئے ہی وضع ہوئے ہیں جس طرح کوئی تصویر جو کھٹے میں فٹ آجائے اس طرح رفتہ رفتہ میری رگ و پے میں سرایت کرتا گیا۔ اسی زمانے میں تدریسی ضرورتوں کے لئے بھی کلام میرے تجزیے کی ضرورت پیدا ہوئی۔ اس لئے ذوقی ضرورتوں کے علاوہ مجھے طالب العلمانہ انداز میں بھی تجزیہ کرنے کا موقع ملا۔ اب میرا ریقی زندگی بنتا گیا۔ کئی شعرا سے کتے جو روزانہ ورد زبان رہنے لگے اور جس اور بیاباں کے استعاروں نے بڑا طوفان اٹھایا ہے

یک بیاباں برنگِ صوتِ جرس مجھ پہ ہے بے کسی و تنہائی
 کیسی بے بسی اور کیسی تنہائی یہ طویل سرگزشت ہے جس کی تفصیل
 اس مضمون میں بے محل ہے
 پتہ پتہ بونا بونا حال ہمارا جانے ہے جانے نہ حالِ گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

بہر حال روحانی بے چارگی اور ذہنی تنہائی تو میری تھی مگر غم انسانی سطح کا
 تھا جس میں ریگستانی درختیوں اور قہر آلود تلخیوں اور انسانی فخر و غرور کے ردِ عمل
 نے کچھ اس طرح میرا توازن بدل دیا کہ مجھے کائنات کی حقیر اور معمولی چیزوں سے
 بے طرح ہمدردی اور پھر الفت سی ہونے لگی (ذاتی و انفرادی سطح پر نہیں کائناتی
 سطح پر)۔

کوئی کاٹا سہرا راہ کا ہماری خاک بے بس ہے گل و گلزار کیا درکار ہے گورِ غریباں کو
 چھائی سہرا ان کی پائیز میں جنہوں نے ناچار دل لگا یا خار و خس چمن سے
 ذکر گل کیلئے صباب کہ خزاں میں ہم نے
 دل کو ناچار لگا لیا ہے خس و خار کے ساتھ

اب جو زیادہ غور و فکر کا موقع ملا تو افسوس ہوا کہ میں اتنی دیر تک ایک
 نعمت سے کیوں محروم رہا۔ اپنی بے ذوقی پر بھی حیرت ہوئی مگر تجربے نے اطمینان
 دلایا کہ اس میں کوئی بات لائقِ تعجب نہیں۔ دراصل میرے ہی ان شاعروں
 میں جن کا مطالعہ و فکر و احساس کی پختگی کا طالب ہے۔ دیوان میر کی سیرِ محض
 تفریح کے لئے نہیں۔ کوئی نا تجربہ کار غرضِ کوشِ لوزِ جوان اس کا صحیح قاری نہیں
 نہیں ہو سکتا۔ اس کا صحیح مخاطب تو حکیمانہ مزاج کا پختہ کار آدمی ہی ہو سکتا
 ہے جو اپنے احساس کی تربیت کر چکا ہو اس کے مطالعہ کے لئے غور و فکر اور
 قصد اور ارادہ کی ضرورت ہے اس کے علاوہ جس طرح ازراں جذبات پرستی
 کا زمانہ مطالعہ میر کے لئے سازگار نہیں۔ اسی طرح خشک اقلیت کا دور بھی
 میر سے مانوس نہیں ہو سکتا۔ اس کا قبوت درکار ہو تو وحید الدین سلیم
 (جو سرسید سے متاثر ہیں) کا مضمون ملاحظہ ہو۔ غرض کسی عقلی یا
 یا زیادہ غلی دور میں بھی میر کی شاعری مقبول نہیں ہو سکتی۔ اس کے لئے

احساسات کے خاص لمحات وادوا کی ضرورت ہے۔
اس لحاظ سے سب سے پہلے کے بعد دور مطالعہ کے لئے موزوں ترین دور تھا
اسی سبب سے اس زمانے میں مطالعہ میر کی تحریک اور تبلیغ میر کی روش
بہت مقبول ہوئی۔

شعر پڑھتے پھرتے ہیں سب میر کے اس قلم رو میں ہے ان کا دور اب
اتفاق سے میں بھی اسی زمانے میں اس کی قدر دانی کے قابل ہوا۔ ادھر
سدرسی مجبوریوں نے محض ذوق و آفرین سے کچھ آگے بڑھنے پر بھی مجبور
کیا۔ اس زمانے میں نواب جعفر علی خاں آئر مزامیر انتخاب کلام میر کی اشاعت
ہوئی اس کے ساتھ حضرت اشتر کا اپنا مضمون اور پرو فیسر گنگا ناتھ مہا کا ایک
مقالہ چھپا۔ ان دونوں مضامین میں سے مطلع نظر میں کشادگی پیدا ہوئی۔ اور
میر کے مطالعہ کے لئے راہیں کھلیں۔ چنانچہ میں نے میر کے متعلق تمام موجود
مباد کو ناقدانہ انداز میں دیکھا۔ اس کے علاوہ میر کی اپنی تصانیف ذکر میر،
نکات الشعراء وغیرہ کو بھی دیکھا۔ اس کے بعد خیال آیا کہ میر کو اردو شاعری
کی سطح سے بلند رکھ کر عالمگیر ادب کے نقطہ نظر سے دیکھنا چاہئے۔
اس غرض سے شبلی اور کیٹس، خصوصاً ثانی الذکر کو پھر فافوسٹ، اور اس
کی تنقیدوں کو۔ اس کے بعد درتھ کا الم اور اس کی تنقیدات۔ پھر ڈانٹے
کی طریقہ ایزدی۔ پھر ادنیٰ المب کے اصول و مبانی غرض ہم جنس ادب کا
خاص مطالعہ کیا تاکہ میر کی بنیادی روح کی افاقیت کا سراغ لگاسکوں۔
پھر میر کے اسالیب کی جستجو ہوئی۔ اس کے لئے میں نے فارسی غزل
کا مطالعہ کیا خصوصاً بابا فغانی اور وقوع گویوں کے سارے مکتب کے
فنائس کو سمجھنے کی کوشش کی۔

اس اشارہ میں مطالعہ میر کی تحریک، خاصی پھیل چکی تھی ملک کے اچھے صاحب فکر میر پر غور کرنے لگے تھے اور میر کے رنگ میں شاعری کا بھی آغاز ہو چکا تھا۔ اس سے میر کے متعلق میری تشنگی اور بھی بڑھی۔ چنانچہ میر کے متعلق تحقیق و تنقید کو میں نے جزو زندگی بنا لیا میریات کے سلسلے میں مجھے سب سے زیادہ بصیرت فراق، مجنوں، یوسف حسین خاں اور محمد حسن فکری کے مضامین سے حاصل ہوئی۔ اس سے پہلے میر کے سامنے کلام کا بنیادی نمونہ ڈی سیلون کورٹ کا وہ مضمون تھا جو اس نے کیٹس پر لکھا لیکن ان صاحبوں کے لفظ، نظریں تازگی کا کچھ اور ہی رنگ دیکھا ان میں مجھے ہر طرف خیابان گل اور سر و سمن بلبھاتے نظر آئے، مجنوں نے طنز بنا میر کی لطافتوں سے آشنا کیا۔ محمد حسین فکری نے کلام میر کی آفاقی روح اور میر کے مخصوص لہجے سے مستعارت کرایا اثر نے میر کی مخصوص زبان اور اس کی بلاغتوں کی رہنمائی کی اور فراق نے جذبات میر کے تنوعات کی نشاندہی کی اور ان کے رنگ رنگوں کو بے نقاب کیا۔

ان مطالعات نے میر کے لئے جتنی آسانیاں پیدا کیں اسی نسبت سے میری دشواریاں بھی زیادہ ہو گئیں۔ اب مجھے میر کے اختلافی مسائل، ستانے لگے۔ اس لئے ان اختلافوں کی تہہ تک پہنچنا میر کے لئے غرورنا ہو گیا۔ اس دوران میں خواجہ احمد فاروقی صاحب کی کتاب حیات میر شائع ہوئی۔ اس سے بھی فائدہ ہوا مگر دل و دماغ کو صحیح معنوں میں سیرابی نصیب نہ ہوئی۔ تشنگی بدستور باقی رہی۔

غرض میرا طالب العلمانہ مطالعہ جاری رہا۔ اس اثنا میں مجھے پوچھ

انکشافات بھی ہوئے جن میں سے بعض کو میں نے مضامین کی صورت دیدیا

مگر بعض ابھی محتاج ترتیب ہیں۔ مطالعہ میر میرے لئے دو چیزیں اور بھی
 بڑی محرک ثابت ہوئیں۔ پہلی یہ کہ مغل تہذیب خصوصاً محمد شاہی دور اور
 اس کے بعد کے زمانے کی تحقیق کا مشروع سے ہی شائق رہا ہوں۔
 میرے نزدیک یہ دور ہندوستان کی تہذیبی تاریخ کا بڑا پر معنی دور ہے اور
 میر کی شاخری اور زندگی میرے خیال میں اس دور کی تاریخ کا نہایت کامیاب
 اور وسیع ماخذ ہے۔

دوسری چیز یہ کہ مجھے میر کے یہاں شاخری اور فنون لطیفہ کی باہمی
 مفاہمت کا سراغ ملا۔ یہ میرے دیرینہ شوقیہ مطالعات میں شامل ہے
 مجھے ہمیشہ اس بات کی آرزو رہی ہے کہ میں اپنی (اردو فارسی) شاعری کو
 فنون لطیفہ کے روابط کے ساتھ پڑھ سکوں۔ کیونکہ یہ مسلم ہے کہ تمام
 فنون لطیفہ کی ایک اصل ہے ان کا فروغ ایک ہی قسم کی تہذیبی و سماجی فضا
 میں ہوتا ہے اور کسی ایک دور کے مختلف فنون میں جو روح کا فرما ہوتی
 ہے بیشتر یکساں اور مشترک ہوتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ کسی ایک دور
 میں کسی ایک فن کو پھلنے پھولنے کا موقع مل جاتا ہے اور کسی دوسرے
 دور میں دوسرے کو۔ مگر سب کی داخلی روح یک رنگ ہوتی ہے اور
 ان میں سے ہر فن دوسرے فن سے متاثر ہوتا ہے پھلوں اور پھولوں
 کی طرح فنون کے بھی موسم ہوتے ہیں۔ بہت سے مختلف پھول جو ایک
 ہی موسم میں کھل جاتے ہیں ان کا بنیادی مزاج ایک ہی ہوتا ہے یہی حال
 فنون کا ہے افسوس ہے کہ اس تخلیقی صداقت کا ہمارے تنقیدی ادب میں
 کچھ زیادہ اعلان نہیں ہوا۔ مگر ایسے حوالوں سے ہمارے تذکرے اور ہماری
 تاریخیں یکسر خالی بھی نہیں جن سے اصول کی تائید ہوتی ہے۔ کتاب الگانی

کا وجود جس میں شاعری اور موسیقی کی مشترکہ بنیادوں کا غلی اغزات کیا گیا ہے۔
اس معاملے میں یہ اگر تنہا مثال بھی ہو تب بھی نظریے کے اثبات کے لئے کافی ہے۔
امیر خسرو کے ”غزۃ الکمال“ کے دیباچے میں مصوری اور شاعری کے
ردالبط کی بحث کی ہے اسی طرح اکبری و جہانگیری دور کے اکثر مورخوں نے
ارباب فن کے مختلف طبقات کو یک جا اور یکساں جگہ دی ہے۔ اور
ابوالفضل نے تو دیباچہ مرقع پادشاہی میں حسن کی رنگارنگی اور سب رنگوں
کی بنیادی خدمت پر بڑے فلسفیانہ انداز سے بحث کی ہے۔ شاید
اسی سے حاشیہ ہو کر شیرخان لودھی نے بھی تذکرہ مرآۃ الخیال میں متعدد فنون
کو تذکرہ شعر کے اندر ہی یکجا د اگرچہ ضمنی و ذیلی طور پر (جگہ دے دی ہے۔
پس اس نقطہ نظر سے مغل دور کی ثقافت کا مطالعہ کیا ہوا اٹھارہویں
لگاؤ پیدا ہونے کے بعد میں نے اسی نقطہ نظر سے میر کو بھی دیکھنے کی کوشش
کی اس زمانے کی ثقافتی تاریخ کے حوالے سے جب میں نے میر کو پڑھنا شروع
کیا تو محمودی لحاظ سے مجھے میر کے دور کی خاص اہمیت محسوس ہوئی ہمارے
فن کی تاریخ میں تین دور ایسے گزرے ہیں جن کی معنی خیزی اور فنی صلاحیت
بے مثال ہے۔ مگر فنون لطیفہ کے متعلق مذکورہ بالا بنیادی تصور کو ملحوظ نہ رکھنے
کے سبب ان ادوار کا غائر مطالعہ ابھی تک نہیں ہوا۔ یہاں غلط سمجھ کے
خطرے کے باوجود میں قدرے تفصیل میں جانے کی اجازت چاہتا ہوں۔
فن کے لحاظ سے ایک کو تیموریان ہر ت کا دور بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ یعنی
سلطان حسین بالقر اور دوسرے تیموری شہزادوں کا دور جن میں بالسنغریغ
بیگ وغیرہ شامل ہیں) دوسرا اور جہانگیری کا دور جس میں فنون لطیفہ اور فنون
ادب کو یکساں ترقی ہوئی۔ تیسرا محمد شاہ کا دور جس میں ملکی انحطاط کے

باوجود بیک وقت فنی و ادبی احیاء کی ایک لہر بڑے زور سے اٹھی لیکن سانی
 طاقت کے ضعف کے باعث و دیر پائا ثابت نہ ہوئی۔ فن کا دورِ بہرات
 اس لحاظ سے خاص طور سے اہم ہے کہ اسی زمانے میں شہور مصور بہزاد کو فروغ
 حاصل ہوا۔ مگر اس وقت جو چیز زیر بحث ہے اس کے نقطہ نظر سے، اس
 دور کے فنون لطیفہ کی مشترک بنیادوں کا پتہ اس بات سے چلتا ہے کہ اس
 زمانے کے اکثر تذکروں میں ارباب فن کا ذکر عموماً ایک جا آتا ہے۔ غلی
 شیر خاندان نے مجالس النفاث میں اور سام میرزا نے تحفہ سامی میں، ان کے علاوہ
 حیدر مرزا دغلات نے تاریخ رشیدی میں۔ اور پھر خوند میر کی کتاب حبیب السید
 اور ہمایوں کے زمانے کی اکثر تاریخوں میں اس اصول کی کم و بیش پٹری کی گئی ہے۔
 اکبر و جہانگیر کا دور ادب و فن دونوں کے لحاظ سے مغلوں کی ثقافتی
 تاریخ کا دورِ شباب تھا۔ عہدِ شاہجہانی کو اس کا وہ نقطہ عروج سمجھنا چاہئے
 جس کے عبور کے بعد مصو پ پٹی پڑ جاتی ہے اور تخلیق اپنے ظہور کے لئے افق
 تلاش کرنے لگتی ہے۔ بہر صورت میرے لئے مطالعہ میر اس لحاظ سے بھی بڑا نفع
 بخش ثابت ہوا چنانچہ میں نے جب اس خاص زاویے سے دوادین میر پر نظر
 ڈالی۔ تو مجھے یہ محسوس ہوا کہ میر اگر شاعر نہ ہوتا تو اعلیٰ درجے کا مصو رہوتا۔ اس
 کے کلام میں جا بجا لفظی نقاشی کے علاوہ آب و رنگ اور خطوط کی نقاشی کے
 اشارے اور تذکرے موجود ہیں اور ایسا دکھائی دیتا ہے کہ اس کے ذہن کو
 نقاشی کے فن سے خصوصی مناسبت تھی اس سے مجھے محمد شاہی زمانے کی ثقافتی
 سرگرمیوں پر دوبارہ نگاہ ڈالنے کی ضرورت ہوئی۔ اب جو میر پر نظر ڈالی تو یہ اندازہ
 ہوا کہ میر اپنے دور کی فنی اور تخلیقی آرزوں کا ممتاز نمائندہ و ترجمان تھا۔ اور
 اس کی ذات میں اس سارے نھر کے فنون لطیفہ کی روح مشترک موجود تھی۔

(اس کی شاعری سنگیت کلا اور روپ کلا دونوں کی جامع ہے۔)

موسیقی و غرض کے خاص انداز جو میر نے اختیار کئے وہ سنوڑ محتاج مطالعہ ہیں مگر ان کی شاعری مصوروں کے موقلم کے لئے جتنے موضوع پیش کر سکتی ہے، اتنے خود غالب کا دیوان بھی شاید پیش نہیں کر سکتا۔ میں نے اس بات کا بہتر انداز غفر حقیقتی سے بھی تذکرہ کیا ہے اور انہیں بھی اس کے تسلیم کرنے میں تامل نہیں ہوا اتنی لحاظ سے میں دور محمد شاہ کو احیا کا دور سمجھتا ہوں۔ اس احیائی تخلیقی تحریک کا نمائندہ اعظم میر تھا۔ محمد شاہ کے زمانے تک مغل دلبتان تصویر اگرچہ انحطاط پذیر ہو چکا تھا۔ اور مغلی اشکال و نقوش پر راجپوتی خدو خال اور طرز و وضع غالب آچکی تھی۔ مگر اس دور میں بھی مہسوری اور دوسرے فنون کے سرپرست اور اہل عمل کم نہ تھے۔ — حق یہ ہے کہ رنگیلے بادشاہ محمد شاہ کو اس کی نیش کوئی پر کوئی لاکھ ملامت کرے مگر اس میں کچھ شبہ نہیں کہ وہ فنون لطیفہ کا نہایت دل دادہ و شناسا تھا اور اس تحریک احیا کا علم بردار تھا، جو افسوس ہے پروان نہ چڑھ سکی۔

یہ تحریک احیا ”مغل ہندی“ کلچر کی تحریک تھی۔ محمد شاہ خالص راجپوتی طرز حیات کا حامی نہ تھا۔ مگر خالص مغلی طرز حیات کو دوبارہ زندہ کرنا بھی اس کے بس کی بات نہ تھی۔ لہذا وہ ایک ایسے کلچر کی بنیاد رکھنا چاہتا تھا جو قومی اور نسلی بھی اور مذہبی و مقامی بھی — جس کی جڑیں اسی سرزمین میں پیوست ہوں یہ تصور دراصل ہندوانہ کلچر کے غلبے کے خلاف ایک بغاوت تھی۔ یہ ایک خالص ملکی اور غیر ”ہندوانہ“ تحریک تھی جسے کسی اور اچھے لفظ کی عدم موجودگی کے باعث ”ہندیانہ“ کہا جاسکتا ہے۔ ادب و فن کے علاوہ اس تحریک کی روح علمی طور پر بھی ظاہر ہوئی۔

چنانچہ اس دور میں خان آذر و اور دوسرے بڑے بڑے اہل علم بالکل نئے موضوعوں پر خامہ فرسائی کرتے نظر آتے ہیں۔

بحث غیر متعلق ہو رہی ہے۔ اس لئے کہ میرا مضمون ”میں“ سے نکلی کر اب ”ہم“ کی حدوں میں داخل ہو رہا ہے۔ مگر مطالعہ میرے مختلف زاویوں کو سمجھنے کے لئے اس نئی سپرٹ کا تجزیہ ضروری ہے۔ محمد محمد شاہی کی یہ تحریک خاصی وسیع تھی یہ تخلیقی بھی تھی اور انتقادی بھی اس کی حدیں تنقید ادب سے نکل کر کہانی کے فروغ اور اس سے نکل کر شاہ ولی کے دینیاتی انقلاب تک چلی جاتی ہیں۔ اس کا ایک رُخ ملکی شاغری۔ درختہ کا فروغ تھا۔ اور دوسرا قومی فن کا احیاء محمد شاہ شاید پہلا مغل بادشاہ تھا جو ترکی سے نا بلند تھا۔ چنانچہ یہ ضرب المثل مشہور ہوئی کہ ”بر محمد شاہ ترکی تمام شد“ اور ترکی اس پر کیوں تمام نہ ہوتی، جب کہ اس کے خاندان میں مدتوں سے ہندو باہنہ اثرات کار فرما تھے اور اب ہندو پن کا غلبہ ہو چلا تھا۔ محمد شاہ نے اس ترکیب کے کھنڈروں پر ”درختہ پن“ کی بنیاد رکھی۔ یہ درختہ پن کئی صورتوں میں جلوہ گر ہوا۔ ادب، فن، علم، تہذیب سمجھی میں اس کے پھول گل نظر آتے ہیں۔ محمد شاہ کے زمانے میں تنواری کی ایک خاص وضع، موسیقی کے مخلوط راگ اور مصوری کا ایک خاص دبستان۔

کہانی اور ناول کی ایک خاص شکل اس زمانے کے فنی اور تہذیبی فیشن میں داخل ہو چکے تھے۔ غرض یہ دور دراصل فن اور ادب کے اجتماع کے علاوہ جہتوں کا دور بھی تھا۔

ادب میں تیسرے دور اور در اس کے خاص نمائندے تھے۔ یہ لوگ

اگرچہ ٹھیک محمد شاہ کے عہد میں نہیں آتے مگر اس عہد کے سامنے میں
 بچے اور بڑے ہوئے تھے۔ عہد احمد شاہ میں جب ان کی شاعری کا چرچا ہوا تو
 محمد شاہ ہی روشیں ابھی مقبول تھیں۔ بلکہ یہ تو عہد بہادر شاہ ثانی تک اثر انداز
 رہیں۔ اور ان شاعروں کا زمانہ تو گویا محمد شاہی کا زمانہ تھا جس میں اچائی رجحانات نے مخصوص
 شکل اختیار کر لی تھی۔ چنانچہ اس کی خاص روح ان کی شاعری میں اپنے
 اپنے طور پر منعکس ہوئی۔ یہاں ادب اور فنون لطیفہ کی ارفع اور سنجیدہ
 روح کا جامع پیکر اگر کوئی سمجھ سکتا تھا تو وہ میر تھا۔

اب میں مختصر طور پر ان چند سماجی خصائص کا بیان کرتا ہوں جو کلام
 میر میں اس خاص دور کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اپنے زمانے کی تاریخ پر ادب
 کی خاص اصطلاحوں میں جتنا میر نے لکھا اتنا سودا نے بھی نہیں لکھا اور اس
 میں کچھ شک نہیں کہ انہوں نے اپنے گرد و پیش کا بڑے غور سے مشاہدہ کیا۔ روا
 کے مطابق تو میر بہار کے موسم میں بھی اپنے گھر کی کھڑکی سے باہر جھلکنے کی
 تکلیف نہ کرتے تھے۔ اگر ان کے کلام کے لفظ لفظ اور ہر مصرعہ شعر میں
 مشاہدہ کے جو دریچے اور کھڑکیاں کھلی ہیں اگر کوئی ان میں سے اس زمانے
 کے احوال پر نظر ڈالے تو اسے معلوم ہو کہ میر نے اپنے دور کے ایک ایک واقعہ
 اور اس کی ایک ایک کردٹ کو غور و تأمل کی نظر سے دیکھا اور ”کھڑکیاں
 اور دریچے بند کیا“ تو کیا مذکور ہے۔ اس کا تو گھر ہی شاید بے دروازہ
 تھا۔ جس کے سبب سے اس کی نگاہ تیز بین کے سامنے کوئی شے سدا راہ
 اور حجاب نظر نہ بن سکتی تھی۔

غناء مجنون صحر اگر دیے دروازہ تھا

میں نے اپنے مضمون ”میر کے فکر و نظر میں“، میر کے مشاہدات کا کچھ
 تذکرہ کیا ہے۔ یہ مشاہدہ ایک فلسفی کا نہ بھی مگر ایک درمند غربت پذیر سیاح
 کا ضرور تھا۔ غرض محمد شاہ ۱۱۲۱ھ اس کے بعد نہ ملنے پر رسمی تاریخوں کے

مقابلے میں میسر کی کملیات پر کچھ زیادہ ہی روشنی ڈالی ہے۔
 خیر سیاسی احوال و کوائف سے قطع نظر میسر نے اپنے زمانے کی سماجی
 انہیات کو نہایت مدگی سے پیش کیا ہے۔ ان کی سماجی حس غیب و غریب رنگ
 اختیار کرتی ہے۔ ایک طرف تو اس میں تنہائیوں کا نہایت گہرا احساس پایا جاتا
 ہے جس سے بعض لوگوں کو ان کی مردم بیزاری کا دھوکا ہوا ہے اور دوسری طرف
 شدید مجلسی انہماک ہے جو مجلس اور اجتماع کی آرزو سے معمور ہے۔ دراصل
 یہ رویہ محمد شاہی (یعنی محمد شاہ کے عہد سے لے کر عہد شاہ عالم ثانی تک) کا
 اجتماعی رویہ معلوم ہوتا ہے۔ ملک کے اختلال اور ظاہری بد نظمی پر نظر ڈال کر اور
 تعمیری فکر اور اجتماعی ذہنی اور روحانی مفاہیم کے فقدان کو دیکھ کر تقریباً ہر غور کرنے
 والا لازماً ”کچھ اور باتیں بول“ کے مسلک پر ہی پہنچتا ہے۔ اس دور میں
 سیاست اور معاشرہ کے انحطاط کے اسباب تک کوئی پہنچا ہوا یا نہ پہنچا ہوا
 سوچ کی ضرورت ہر کسی کو پڑی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کے لئے تنہائی کا احساس
 اور تنہائی کی ضرورت دونوں کا ہونا ناگزیر ہے۔ تنہائی اور سوچ کا یہ
 اعلان میسر کی شاعری میں ہر جگہ سنائی دیتا ہے۔ مگر ان کی تنہائی خالصتاً ان
 کی ذاتی اور انفرادی تنہائی نہیں بلکہ یہ اسی سارے دور کی روحانی و ذہنی
 تنہائی ہے۔ میسر کی یکسوئی میں راہبانہ یکسوئی اور تجرد کی آرزو نہیں پائی
 جاتی۔ یہ غیب بات ہے کہ جو میسر اتنا تنہائی زدہ ہے وہی میسر مجلس کا بھی
 اتنا ہی آرزو مند ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ اس عہد کا خاص انہیات ہے
 اس زمانے کے لوگ زمانے کی خرابیوں کے باوجود مردم بیزار نہیں ہونے صرف
 یک سو ہوئے پھر احمائی تڑپ کا پہلا قدم مجلسی روابط کا استحکام ہوتا ہے۔
 اس کے متعلق سوچ بچار تنہائی میں بھی ہوتا اس کا عمل ایک اجتماعی قدم
 ہے۔ میسر کی شاعری میں اس ذہنی رویے کے سراغ بکثرت ملتے ہیں۔
 اس کا بیڑا ثبوت یہ ہے کہ ان کے یہاں مجلسی راحت اور بے لوث اجتماعی

مستروں کی آرزو کا شدت سے اظہار ہوا ہے اس پر ان کی (ایمجری) استعائے اور لفظیات گواہ ہیں۔ باقی استعاروں اشاروں کو چھوڑیے، صرف اس کو دیکھئے کہ ان کے یہاں ”سر جوڑ جوڑ کر نکلنے کی تمنا بہت سی تصویروں میں ابھر آئی ہے“ مثلاً یہ دو شعر ملاحظہ ہوں۔

نکلی ہیں اب کی کلیاں اس رنگ سے جن میں سر جوڑ جوڑ جیسے مل بیٹھتے ہوں احباب
یوں بارگاہ سے اب کی جھکے ہیں نہال لائے جھک جھک کے جیسے کرتے دو چار یار بات

مگر محمد شاہ میں اور اس کے بعد یہ سر جوڑ جوڑ کر بیٹھنے اور چلنے کی مجلسی مفاہمتیں ختم ہو چکی تھیں جس کی آرزو رہ کر ہمارے اس شاغر کو تڑپا رہی ہے۔ غور کیا جائے تو یہ ایک نئے سماج کی آرزو اور ایک نئے معاشرے کا خواب ہے جو میر کے استعاروں میں انگریزائیاں لے رہا ہے میر کے اسلوب میں کہانی کا عنصر بھی ان کی مجلسی اور سماجی آرزو کا مظہر ہے کہانی ایک چھے خوش ذوق اور با فراغت معاشرہ کی صحت مند تفریح ہے میر کی روح اس تہذیبی روایت کی بھی سیاسی معلوم ہوتی ہے میر کے اخلاقی اقدار میں بے آزاری کی بڑی اہم قدر ہے اور کسی اچھے معاشرہ کا کم سے کم مطالبہ یہی ہے کہ اس میں باہمی امن اور خیر سگالی کی فضا موجود ہو اس فضا کی عہد محمد شاہی کو سخت ضرورت تھی یہ وہ دور تھا جس میں سماجی شفقتیں اور مجلسی مروتیں آزار و لفاق میں بدل گئی تھیں۔ میر اس مردم آزاری کے خلاف ہیں اور مردم بیزاری کو مردم آزاری پر ترجیح دیتے ہیں۔۔۔ یہ بھی ایک جماعتی احساس تھا جو ان کی شاغری میں رواں دواں نظر آتا ہے۔ ان کے ان اشعار میں اس سارے دور کے لئے ایک سبق ہے۔

میر صاحب زمانہ نازک ہے
سہل سی زندگی پہ کام کے میں
دونوں ہاتھوں سے کھائے دستار
اپنے اوپر نہ کیجئے دشوار
سب سے رکھئے سلوک ہی ناچار
چار دن کا یہ مجاہد ہے سب

کوئی ایسا گناہ اور نہیں
 وہاں جہاں خاک کے برابر ہے
 یہی درخواست پاس دل کے ہے
 درِ سجد پہ حلقہ زن ہو تم
 جی میں آوے سو کچھو پیارے

یہ کہ کبھی ستم کسی پر یار
 قدر ہفت آسمان ظلم شعار
 نہیں روزہ نماز کچھ درکار
 کہ رہو بیٹھ حنائے مختار
 ایک ہونانہ درپے آزار

حاصل دو جہاں ہے اک حرف

ہو مری جان آگے تم مختار

انفرادی کے اس دور میں مذہب اور اخلاق کا یہ تصور کچھ
 تعجب انگیز نہیں۔

میرے نزدیک میٹر کا الم محض ذاتی و انفرادی نہیں کائناتی اور
 عصری ہے۔ ان کی المیہ حس اور المیہ تصور اسی طرح ارفع ہے جس طرح
 یونانی المیہ کی جس تعمیری و تخلیقی اور کائناتی و افاقی تھی۔ اور اسی الم کا
 یہ احساس انکشاف حقیقت کے علاوہ ہستی کی انکی منزلوں کی ارفع
 بصیرتوں کے لئے دل و دماغ کو تیار کرتا ہے۔ میٹر کا الم شدید ہے،
 سخت ہے گہرا ہے مگر وسعت پسند ہے کائناتی ہے۔ تعمیری ہے،
 تخلیقی ہے۔ اور سب سے زیادہ یہ کہ اس بنیادیں، اپنے دور
 کے اخلاقی سماجی اور سیاسی المیہ پر استوار ہیں۔

نقصہ مختصر مجھے آخری دور مغلیہ کی تاریخ سے جو دلچسپی تھی وہ بھی
 مطالعہ میر سے اپنی ذہنی تربیت کے سلسلے میں میں نے کیا پایا۔ اور
 اگرچہ اس معاملے میں ”کیا کھویا“، کامیال تو پیدا نہیں ہوتا۔ مگر یہ ضرور
 قابلِ غور ہے کہ میٹر کو مستقل طور پر ذہنی و فکری رفیق بنالینے سے کیا کیا کھو
 جانے کا احتمال ہے۔ لطف و تفریح کی اور بات ہے مگر جب کوئی شاعر یا
 مصنف کسی قاری کا مستقل شیرِ حیات بننے لگے۔ اور اُن کے افکار کو وہ حیات

حاصل ہو جائے جو دستور زندگی اور آداب عمل سکھانے والے کسی راہنما کی ہوتی ہے تو مندرجہ بالا سوالات کے جواب کی ضرورت لازمی اور ناگزیر سی ہو جاتی ہے۔ تقریباً دس سال سے بعض خاص ”موڈوں“ اور حالتوں میں میٹر کے اوراق کا مطالعہ میرا معمول اور بے ساختہ سا عمل بن گیا ہے اور گو کہ حانظ و اقبال دونوں ابھی تک میرے وجدانی رہنما ہیں۔ مگر میرے بہت سے ”موڈ“ ایسے ہیں جن میں وہ دونوں میٹر کے برابر ابھی تک پوری طرح جما ہوا ہے تو وہ غالب ہے مگر وہ بھی بعض خاص موڈوں میں میرے داخلی مہیانات کی تظہیر نہیں کر سکتا۔ یہ تجربے کی بات ہے زندگی، ضمیر اور مقاصد غالیہ کی جدوجہدیں بعض اوقات قلب انسانی پر اندھیرے چھا جلتے ہیں۔ حیات کی راہیں تاریکیوں میں ڈوب جاتی ہیں وہ راستے جو پہلے ہی بال سے باریک تر اور تلوار سے تیز تر ایک پل کی طرح حیات کی طوفانی اور خطرناک ندی پر معلق ہیں۔ ان راستوں پر گھٹا لوپ اندھیروں میں اس احتیاط سے چلتا کہ پاؤں بھی نہ چھی نہ ہوں اور رفتار کا توازن بھی نہ بگڑنے پائے اور پھر محض چلنا ہی نہیں حیات کی جدل و پیکار میں شمشیر بکف جنگ آزمانی کرتے جانا ایک ایسی جنگ میں جس میں سختی، درشتی اور تشدد سے زیادہ شرافت اور محبت ہی سے کام ضروری ہو جائے اس کے لئے غیر معمولی ذہنی انحصاری اور روحانی حوصلہ مندی کی ضرورت ہوتی ہے جس کے بغیر بقول میٹر ہے

ہر قدم مخدوم خوف شیر ہے

ایسی حالتیں سے اکثر لوگوں کو سابقہ پڑتا ہو گا اور مجھے بھی بار بار سابقہ پڑا۔ یہ غرض کہ دونوں کہ میٹرے تجربات زندگی چنداں اہم نہیں مگر عام انسانی گزرگاہ کا میں بھی ایک معمولی سا مسافر ہوں۔ اسی راستے میں مجھے بھی اکثر بڑے بڑے نازک کما اور پیچیدہ مرحلوں سے واسطہ پڑا ہے یہ مرحلے ذہنی، روحانی اور انحصاری توانائی کے بغیر طے نہ ہو سکتے تھے۔

ان مراحل میں سب سے زیادہ مجھے رحمت خداوندی کا بھروسہ رہا جس کا میں دائمی معتقد ہوں۔ اور اس باعث کہ آج تک کوئی فکری گمراہی متزلزل نہیں کر سکی اس کے بعد حافظ، اقبال، غالب اور میر کے ارشادات میرے رہبری کرتے رہے مگر نہایت پیچیدہ اضمحالی آزمائشوں میں مجھے میر نے جو مدد دی ہے وہ کسی اور نہ دے سکتے ہیں بلکہ ان معاملات میں میر نے میری جو رہنمائی یا حوصلہ افزائی کی اس کے محل اور موقعے وہ تھے جن میں حافظ و اقبال نفسی نزاکتوں اور پیچیدگیوں پر چسپاں ہی نہیں ہوتے تھے۔ ایسی حالتوں میں میں نے میر کے تجربات سے بڑی رہنمائی حاصل کی اور میر کی نفسی کیفیات خاصاً مؤثر و درماں ثابت ہوئیں کیونکہ میر کو نہ ہمدلی میں ایسے مراحل سے براہِ گزرنا پڑا۔

خطرناک تنہی وادی عشق میر چلے اس میں ہم بھی قدم بہ قدم ان پیچیدہ مراحل و منازل میں حافظ و اقبال کہاں کہاں ساتھ نہیں دیتے اور کیوں نہیں دیتے اس کا مختصر سا تجزیہ یہ ہے کہ حافظ کے یہاں امید تھی مگر غیش کوئی اور نشاط طلبی کا اس حد تک غلبہ ہے کہ ان کے یہاں الم کی بنیادی حقیقت قدرے کھو کھلی اور بے اثر ہو جاتی ہے۔ ان کا الم بصیرت افزا نہیں رہتا اس کا تخلیقی عنصر ختم ہو جاتا ہے اور وہ محض ایک خارجی اور معمولی سا ردِ عمل بن جاتا ہے ان کا غم، حیات کی بصیرت پر تو مبنی ہے مگر ایک لالہ بالیانہ ساز ہنی ردِ یہ معلوم ہوتا ہے۔ جس میں درد کا عنصر دب گیا ہے اس میں گہرے احساس اور تفکر کی کمی ہے مثلاً ان کا یہ شعر ہے

سے ' ہنگام تنگ دستی در غیش کوشش مستی
کایں کیماے ہستی قاروں کند گدارا
یہ ایک ردِ یہ تو ہے مگر سطحی مثلاً الم کے ان حوادث میں جو تقدیر

کے آورده ہوں یا ضمیر بے ضمیری کی کشاکش کے پیدا کردہ ، ان میں یہ رویہ دینیک
 ساتھ نہیں دے سکتا۔ اسی طرح شرافتوں کی شاہراہ بڑی خاردار اور
 خانہ زار ہے وہ تو کچل سی ہے کہ کوئی ہے پانی میں چلو مگر دیکھنا پاؤں تترہ ہونے
 پائیں۔ زندگی میں فضائل انسانی کی احتیاطوں کو ملحوظ رکھ کر اور شرافتوں
 کے تقاضوں کے اندر رہ کر لڑتے رہنے کی ہمت حافظ کی بے فکری کے
 پہلے دشوار بلکہ محال ہے۔ زندگی کا میدان صرف ہنگام تنگ دستی
 تک منحصر نہیں بلکہ اس میں احساس فکر اور ضمیر کی کڑی ذمہ داریاں اور مجبوریات
 بھی ہیں جن کو سر کرنے کے لئے تنگ دست رہ کر بے غیش ہی دنیا سے
 گزر جانا بھی گوارا ہونا چاہئے۔ ان ذمہ داریوں میں ”در عیش کوش وستی“
 کا فلسفہ کام نہیں دیتا۔ یہ حکمت کسی خاص زمانے میں اور ایک خاص
 حد تک کارآمد ہو سکتی ہے۔ اس سے آگے نہیں چل سکتی اور حیات کی ہمہ
 جہت کش مکش میں حافظ سے زیادہ تو سعدی ہی کامیاب رہندے ہیں۔ اگرچہ
 اب ہمارے معاشرے میں سعدی سے کچھ زیادہ کام نہیں لیا جاتا مگر سعدی
 عملی حکمت و دانش اور عقل جزئیات اندیش کی مدد سے بہت اہم تجربات
 و مہمات میں سرخرو ہونے کا گڑ سکھاتا ہے۔ غرض عملی میدانِ زیست
 میں حافظ کی رہنمائی بجز اس کے کچھ نہیں کہ خواہ کچھ بھی خوش رہنا چاہئے
 اور دنیا کے غم ہلے پائیاں باوجود ذہن کا تھکاؤ امید اور
 غیش و مسرت کی طرف رکھنا چاہئے اس سے سوا ان کے پاس کیا ہے ؟
 سبب اس کا یہ کہ حافظ الم کو نظام ہستی میں اس کا مناسب مقام غلط
 نہیں کرتے۔ وہ الم کو کیمیائے ہستی بننے کا موقع نہیں دیتے بلکہ
 اس کو ایک مکروہ اور گھناؤنی شے سمجھ کر اس سے دور بھاگتے
 ہیں۔ اس سے آنکھیں چار ہی نہیں کرتے۔ بس آنکھ بند کر لیتے ہیں۔
 اس لئے براقبال کو یہی سمجھنا اقبال کی عظمت میں کوہنہا روئے

انداز ہیں ان میں بڑا جلال ہے ان کا فکر اور ان کی بصیرت آفاق گیر اور ادوار پر پھیلی ہوئی ہے ان کی شاعری اور پیغام نہایت ہم گیر اور دور رس ہے۔ ان کا کلام حقائق یقینی سے لبریز اور معارف فکری سے معمور ہے ان کے درس سے زندگی کا ایک عظیم بنیادی نکتہ شرق و مغرب کو سمجھایا ہے اور وہ یہ کہ زندگی کی جدت استقامتی نہیں۔ زیست ایک مستقل پیکار ہے جس کی منزل تکمیل دار تقاضے خودی ہے اس ارتقا کی حدیں بے کراں اور لامتناہی ہیں۔ ان کے نزدیک موت فنا نہیں بقا کا ایک روپ ہے۔ اور بقا ایک سرمدی حقیقت ہے جس کے لئے عدم و زوال جائز ہی نہیں۔ ان کے یہ بنیادی حقائق افراد کے لئے بھی ہیں اور اجتماع کے لئے بھی۔ اور ان کی اپیل نکر کو بھی ہے اور جذبے کو بھی۔

ہاں ہمہ اقبال کے یہاں الم کی چھین دب سی گئی ہے اور سلم ہے کہ الم کی چھین کے بغیر ارتقا کی گاڑی آگے کی طرف بڑھ ہی نہیں سکتی۔ یقین اور شوق اقدام بے شک ان کے اہم اصول ہیں مگر یقین اور شوق سے پہلے موزوں المیہ احساس کی ضرورت ایک تسلیم شدہ چیز ہے۔ ان کے پیغام میں ولولہ و جوش کا عنصر اتنا زیادہ ہو گیا ہے کہ بہت دیے ہوئے اور پامال شدہ دل ان کے خیالات کے شعلوں کی تاب نہیں لاسکتے۔ معرکہ حیات میں ان کی آواز پر جلال اور قہار نہ ہے۔ حرب و ضرب اور تب و تاب، تھپٹنا اور چیرنا پھوڑنا، اس سے ہو میں گرمی تو پیدا ہوتی ہے مگر اس گرمی سے پہلے زخموں اور جراحوں کا علاج بھی تو ضروری ہے قلب انسانی کے گونا گوں الم ایسے ہیں جو اس سے الگ ہیں اور یہ دانش ان زخموں اور جراحوں کے لئے مرہم ثابت نہیں ہو سکتی۔ یہ صحیح ہے۔ کہ حافظ کی امید کی طرح اقبال کا یقین بھی مشکلات حیات میں نہایت کار آمد ہے اور اجتماعی لحاظ سے تو اقبال کی شاعری ایک ایسا دستور العمل

ہے جس کی ہدایت اور رہنمائی قوی قدامت و پیوند کی مناسبت ہے۔ مگر وہ
 جو عالم کی جس ان کے یہاں دب سی گئی ہے اس کے سبب بعض بنیادی
 مسائل نفسی میں دل ان سے مانوس نہیں ہوتا۔ اگرچہ ایک زمانہ میں انہوں
 نے خود بھی تم کو فطرت انسان کے کمال کا ذریعہ اور عالم کو ”جزو کتاب زندگی“
 قرار دیا تھا۔۔۔ یاد رہے کہ موجودہ گفتگو سارے عریات میرے ذاتی تجربے اور اندرونی
 احساس کی طور پر ہے۔ ذاتی تجربے کی رو سے میں نے اقبال کو چھپرے
 فی صد کی حد تک نفسیاتی اور ذہنی مورال M. R. ALB کے استوار
 کرنے میں اطمینان بخش فیو پایا ہے۔ مگر پچیس فی صد ایسا بھی ہے
 جس میں اقبال میرے اطمینان بخش ثابت نہیں ہوتے۔ اور
 وہ پچیس فی صد دراصل وہ لحاظات الم ہوتے ہیں جن میں ”بج دار و مرید“
 کی سی صورت، ایک خوفناک قسم کی مجبوری کی فضا۔ جس میں غلبہ اور
 کامیابی کے دنیاوی اصولوں کے علم کے باوجود، بنیادی انسانیت کی
 محتاطانہ انسان کو پس پائی یا کم سے کم ایک خاص قسم کی انفعالی
 صورت آئینہ سب کچھ دیکھ اور خاموش رہا کے روئے پر مجبور سا
 کر دیتی ہیں۔

ان میں اقبال فرد کے لئے کوئی واضح راہ عمل تجویز نہیں کرتے۔ وہ
 ان معاملات میں بھی جدل اور قوت کے وسیلہ نجات قرار دیتے ہیں۔
 مگر قدرت کی ناگزیر مجبوریوں میں جدل اور قوت کوئی مؤثر ذریعہ اطمینان
 نہیں بلکہ قابل غل ہی نہیں زندگی میں جدل ایک کائناتی حقیقت ہے اور
 فطرت کا تمام نظام اسی پر چل رہا ہے مگر کیا یہی جدل تہذیب انسانی کے
 اعلیٰ مدارج میں بھی کار فرما ہے گا؟ کیا انسان طہارت روح کی تجل
 پاکیزگیوں کو حاصل کر چکنے کے بعد بھی فطرت کے اسی اصول کا پابند
 اور تابع رہے گا کہ طاقت ہی فیصلہ کی حقیقت ہے۔ اگر وہ ایسا ہی

رہے گا اور غلبہ تسخیر اور جدل ہی ارتقائے انسانی یا معاملات انسانی کی اساس
 رہے گی تو انصاف اور ترمیم و شفقت و محبت کے لئے پھر کون سا مقام رہ
 جاتا ہے؟ تسخیر کا واحد وسیلہ اگر پیکار اور سلاح پوش سختی اور قہاری ہی رہا
 تو یہ فطرت ہی کی نقالی ہوئی اور انسانیّت کی طرف ترقی کہاں ہوئی۔ تہذیب
 انسانی کو تشدد سے ہٹ کر محبت اور شفقت کی طرف بڑھنا چاہئے۔
 فکر اقبال میں مطالعہ کے وقت اس قسم کی الجھنیں اکثر سدّ راہ ہوئی
 ہیں ان الجھنوں پر پڑ کر طبیعت میں بے اطمینانی پیدا ہوئی ہے اور خیال
 ہے کہ اقبال کے نظام فکر میں مقدر کی اس مجبوری کا شاید کوئی حل
 موجود نہیں۔ اقبال شاید اس مجبوری کو گوارا ہی نہیں کرتے۔ دراصل جس
 نظام فکر میں جبر لیکن بھی صیدِ زبوں قرار پا جائیں اور یزداں بھی زیرِ دام
 آسکیں۔ اس شاخری میں مجبوریوں کا اعتراف ممکن بھی نہیں۔ مگر مجھے
 ڈر ہے کہ یہ تصور کچھ بہت زیادہ نصب العین ہو گیا ہے۔ عام انسانی یا
 انفرادی کوتاہیوں اور فطرتی خامیوں کے لحاظ سے اس تک عام انسانوں
 کی رسانی مشکل ہے (اجتماعی لحاظ سے مقاصد کی یہ منزل گرفت سے باہر
 معلوم نہیں ہوتی، لیکن انفرادی لحاظ سے مقدر کی مجبوریوں کا لحاظ کرنا
 ہی پڑے گا۔ حافظ نے بھی ایسی مجبوریوں اور انسانی بے چارگیوں کا اعتراف
 کیا ہے۔ لیکن اس کے لئے جو چارہ کار تجویز ہوا ہے وہ محفوظ نہیں۔
 بس یہ خاص مقام میر ہی کا ہے۔ انہوں نے مقدر اور زندگی سے اس
 جبر کے خلاف جو راہ عمل تجویز کی ہے وہ ہے صابری اور ضبط و برداشت
 ۔ انہوں نے زندگی کے بنیادی الم کا اعلان تو کیا ہے مگر اس جبر کو
 گوارا نہیں کیا۔ اس کے لئے انہیں ”لو ہو“ میں بھی ہانا پڑا۔ مگر انہوں
 نے اس اذیت کو برداشت کیا ہے اور مصالحت قبول نہیں کی۔ الم کے
 سامنے ہتھیار نہیں اٹائے۔ اپنے احتجاج کو ترک نہیں کیا۔ یہاں پہنچ کر میر

شاہراہ اقبال کے بہت قریب ہو جاتی ہے اور حافظ کے راستے خالص دور
 بچلے جاتے ہیں۔ حافظ غم بے کراں ہے مغلوب ہو کر مے اور خواں مٹانے
 جام میں غوطہ زن ہو جاتے ہیں اور ظاہر ہے کہ یہ کمزوری اور بے ہمتی ہے۔
 غرض اقبال و میر لفظ ہر ایک دوسرے کی ضد معلوم ہوتے ہیں مگر ان دونوں
 کے ذہنی رویے پامردی اور جفا طلبی کی حد تک بہت قریب ہیں۔ — پھر
 حال میر کا الم جاندار غنا صر کا مالک ہے اور انسان کی لفظیاتی مشکلات میں
 بہت کام دے سکتا ہے۔

انسانی روابط اور تعلقات میں بھی میر کی شاعری سے میں نے بہت
 نئے فائدے حاصل کئے۔ میر کی شاعری نے مجھے تعلقات میں حوصلہ مند
 اور تجمل بنایا ہے۔ مجھے میر نے مسکرائے کا فن سکھایا ہے یہ مسکراہٹ الم
 کے سرچشموں سے ابھرتی ہے مگر اس میں طنز اور احتجاج نہیں خوئے تسلیم
 کے رنگ ہیں۔ آہستگی برداشت تجمل، مظالم اور جور و جفا کے باوجود
 ایک ایسا توازن رکھنا جس میں نفرت اور انتقام کا شائبہ تک بھی نہ پیدا
 ہو۔ یہ راستہ مجھے میر نے دکھایا ہے۔ اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ
 میر کے یہاں اچھائی اور برائی، درشتی اور نرمی اور جفا و وفا میں کچھ
 فرق امتیاز نہیں۔ یہ خیال غلط ہو گا۔ میر کو ان اقدار کا بڑا گہرا شعور ہے۔ ان
 کا احساس تیز اور ان کی دریافت کامل ہے۔ وہ ذرا سی کج روی کو بھی
 محسوس کر لیتے ہیں مگر زندگی کی درشتیوں سے وہ کبھی مانوس نہیں آئے۔ ان
 امتیازی حس زندگی کی ذرا سی ناہمواری کو بھی پا جاتی ہے وہ توازن احساس
 اور نازک طبع لوگوں میں سے ہیں جنہیں گل کے چہرے کی شکن بھی کانٹے کی طرح کھٹکتی ہے انہی کا

شعر کو ہے ہم خستہ ہیں تجھ سے بھی نازک مزاج تر
 تیوری چڑھائی تو نے کیاں جی نکل گیا
 لیکن اس شعور و احساس کے باوجود ہمواری اور توازن ان کا اہم

نفس العین ہے — وہ محبت میں بھی غلو اور بے جا ناز کے قائل ہیں۔
چاہتا ہے جی کہ ہم تم ایک جا تنہا میں
ناز بیجا بھی نہ ہووے کم نگاہی بھی نہ ہو

میر کے یہاں جو معتدل شکایت اور لطیف طنز ہے وہ بھی اس مہواری اور
توازن کی علامت ہے۔ ان کے یہاں شکایت کا رنگ ضرور ہے مگر اس میں غصہ
و انتقام کسی جگہ بھی پیدا نہیں ہوا۔ مثلاً فلک سے اس کی کج روی کی شکایت
بھی کی تو اس انداز سے کہ

ہم تو سہہ گزریے کج روی تیری نہ نبھے گی پر اے فلک یہ چال

اسی طرح آسمان سے محبوب کی شکایت بھی کی تو کیسی نرم آواز میں

ہم خاک میں ملے تو ملے لیکن اے سپہر اس شوخ کو بھی راہ پہ لانا ضرور تھا

روابط اور تعلقات میں احتیاط کی یہ حد ہے۔ اخلاقی و جذباتی رشتوں

میں نزاکتوں کا یہ لحاظ جن شفقانہ اور شفیقانہ لہجوں میں متشکل ہوا ہے ان میں

بزرگمانہ ٹھیراؤ اور حکیمانہ وقار ہے۔ الیہا بشر لفا نہ سکون اور ضبط ہے جو احساس

کی تطہیر سے پیدا ہوا ہے۔ ان کے لہجے میں کچھ اس طرح کی ملاکت ہے۔

آہستہ اے نسیم کہ اطرافِ باغ کے

مشتاق پر فشانہ ہیں اک مشت خاک ہم

میر کے یہاں ضبط کی صورتیں لا تعداد اور گونا گوں ہیں جن کی تفصیل کا

یہ موقع نہیں مگر یہ دیکھئے کہ شدت جذبات اور ہجوم درد میں بھی ان کی حالت

ایک صابر اور تحمل شخص کی ہے۔ اشکوں کا پلک تک آنا اور پھر ضبط کے

تحت پلکوں کے اندر ہی جذب ہو کر رہ جانا ان کی قوت برداشت کا ایک

عام مظاہرہ ہے۔

پاس ناموس عشق تھا ورنہ
کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

آنسو ہری آنکھوں میں ہر دم جو نہ آجاتا
تو کام مرا اچھا پردے میں نکل جاتا

بہر صورت ضبط و تحمل کے یہ انداز، زندگی میں توازن اور
ہمواری پیدا کرنے مؤثر ذریعے بن سکتے ہیں اور جہاں ذہنی رُخ اور
طبعی جھکاؤ بھی ادھر ہی ہو وہاں ان کی تاثیر میں کوئی کلام نہیں۔
صحیح یا غلط — مجھ پر کلام میرے اس رنگ کا بڑا اثر ہوا ہے اور مجھے
اکثر یہ خیال آیا ہے کہ کاش! میرے پاس بھی میر کا سادل ہوتا جو گوشت اور
خون کا مرکب ہونے کے باوجود برداشت اور تحمل میں آہن و فولاد بن جاتا
نہ میر نے تقریباً ایک سو ساٹھ عمر پائی — ان سو برسوں میں کم سے کم
اسی سال تک تو انہوں نے شاعری کا مشغلہ ضرور اختیار کیا ہوگا۔ اتنی طویل عمر
اور یہ الم ناک شاعری! بظاہر معجزہ ہی معلوم ہوتا ہے۔ کیس تو اس کا نتیجہ تھا
حصہ بھی نہ جی سکا اور شبلی بھی لڑکھڑاتا ہی رہا اور حلد مر گیا — مگر میر کے
اعصابی تحمل اور ذہنی توازن کی داد دینی پڑتی ہے کہ ہر روز خون اگلنے
کے باوجود انہوں نے بہار و خزاں کی اتنی طویل منتریں طے کرنے کی ہمت
پائی — یہ سب دراصل ایسی ذہنی ریاضت کا فیضان معلوم ہوتا ہے
جس کی ابتداء ان کی زندگی میں اسی دھت ہو گئی تھی جب وہ اکبر آباد
سے بام و در پر حسرت بھری نظر ڈالتے نکلتے تھے اور ہستی کی حقیقت
کا ان پر پہلا بڑا انکشاف ہوا تھا — اس سلسلے میں ایک ضمنی سوال
پیدا ہوتا ہے اور وہ یہ کہ کلام میر میں الم کی ”ذہنت“ کے علاوہ کوئی
عنصر ایسا بھی ہے جس سے مطالعہ کے دوران میں مثبت قسم کی فرحت حاصل
ہوتی ہو — یہ سوال کلام میر کے سلسلے میں نہایت مفید اور اہم ہے۔
میں اس سوال کا جواب بھی ذاتی احساس یا تاثیر کی بنا پر ہی دے رہا
ہوں — میر اپنا احساس یہ ہے کہ میر نے اپنی غزل میں ہمہ گرا لسانی

ذوق کی بڑی پادری کی ہے ان کے اشعار یکطرفہ نہیں بلکہ ان میں طبع انسانی
یا عام قاری کی طبیعت کے اکثر بنیادی تقاضوں کا بڑا لحاظ رکھا گیا ہے۔
مثلاً ایک تو یہ دیکھئے کہ میر نے الم کے عنصر کو ایسی ضروری کے ساتھ
دوسرے عناصر کے درمیان جگہ دی ہے کہ مطلقے کا مجموعی تاثر لذت بخش
ہوتا ہے اور یہ شاعری کا ہش جاں بننے کی بجائے رُوح اور دل و دماغ
میں غجب طرح کی راحت پیدا کرتی ہے جس میں الم کی چھین بدستور موجود
ہوتی ہے مگر ہلکی ہلکی فرحت اور تازگی بھی محسوس ہوتی ہے اور کچھ ایسی
حالت پیدا ہو جاتی ہے کہ بار بار پڑھے ہوئے اشعار حتیٰ مرتبہ پڑھے
جاؤں ان کا لطف پہلے سے بھی زیادہ ہو جاتا ہے۔

کس نے سُن شعرِ میر، یہ نہ کہنا کہیو کچھ، ہائے کیا کہا، صاحب! اس کے کئی اسباب ہیں جن پر فاضل منتقدین نے بہت اچھے

اچھے مضمون لکھے ہیں۔ میر اپنا احساس صرف یہ ہے کہ میر اپنی ساری
الم پسندی کے باوجود زندگی، حرکت، فطرت اور حسن سے دلچسپی رکھتے
ہیں۔ چنانچہ اپنی شاعری میں ان شاعر کی مصوری انہوں نے بڑے شوق
سے کی ہے۔ ماحول کے خارجی مناظر اور مظاہر فطرت کی تصویریں ان کے
یہاں ”دم بخود“ نہیں بلکہ بولتی چلتی، چلتی پھرتی نظر آتی ہیں۔۔۔
یا یوں کہئے کہ قاری سے ہم کلام ہو رہی ہیں۔ ان سے قاری لطف حاصل
کرتا ہے پھر ان کے کلام میں ان کی اپنی جو تصویر بنتی ہے وہ ایک ”خوش مذاق“
بولتے چالتے۔ چھیڑ چھاڑ میں خوش محسوس کرتے اور مشفقانہ انداز میں
نکتہ آفرینی کرتے ہوئے ایک درد منہ آدمی کی معلوم ہوتی ہے جو الم کے
باوجود زندگی کی چہل پل اور ماحول و مظاہر فطرت سے مانوس ہے
اور اس میں دلچسپی لیتا ہے۔ قاری غیر شعوری طور پر اس تقابل میں لطف
محسوس کرتا ہے غم و فرحت کا یہ تناسب میر کی شاعری سے قاری کو نیرار

نہیں ہونے دیتا۔ غالب نے بھی اپنی شاعری میں اس طرح کا توازن پیدا کیا ہے۔
 ان کے یہاں بنیادی الم کے ساتھ بھرپور انداز میں جو شرس حیات اور
 تمنائے حیات موجود ہے جس کا لہجہ زیادہ جاندار ہے اور اس کے ہمراہ
 لطیف ظرافت، نکتہ چینی، اسلوب کا تجمل اور فن کی شان بھی پائی جاتی ہے۔
 اس کے مقابلے میں میر کے یہاں مسکینی اور مانوس و مقبول عام لہجے ہیں۔ یہ فرق
 ضرور ہے مگر یہ تو اپنے اپنے انداز نظر کی بات ہے۔ پھر بہت کچھ قاری پر بھی
 موقوف ہے کہ ذوق کا جھبکاؤ میر غالب میں سے کس کی طرف زیادہ ہوتا
 ہے۔ — ذاتی طور پر میں نے بارہا غالب کو میر پر ترجیح دی ہے اور اب
 بھی الم و لطف زلیست کا خوشگوار تر توازن مجھے غالب میں ہی نظر آتا ہے
 — مگر زندگی اس سے وسیع تر چیز ہے۔ میر جن سخت لمحات کا شاعر ہے۔
 ان میں غالب کا سراپا انتخاب بے اثر ثابت ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ کچھ چیزیں
 ایسی بھی ہیں جو غالب کے پاس نہیں اور میر کے پاس ہیں مثلاً غالب نے نہ میر سے
 بہت کم اختیار کیا ہے اور زندگی کی عام اور بے کسی کی حالتوں کی تصویر کشی
 بھی نہیں کی۔ ایسی حالت میں پامال شدہ بے کس مخلوق کی شاعری میر کے
 یہاں ہی ملے گی۔ غالب کے ایوان خمل میں اس بے کس مخلوق کا گزر ہی
 ممکن نہیں۔ غرض یہ کہ میر زندگی کے بعض خاص مرحلوں میں میرا
 رفیق و ہمدرد نکلا۔ میں نے اس کی مدد سے بہت سے طوفان کا مقابلہ
 کیا۔ میں نے میر سے پامردی بھی سیکھی ہے اور شرافت بھی میر نے مجھے
 دلایا بھی ہے اور میر سے آنسو بھی پونچھے ہیں۔ مگر یہ ضرور ہے کہ جو میں
 گھنٹے کی رفاقت سے ایک غامض قسم کی "ذہنی بے چارگی" کا رچھا ہوا
 پیدا ہو جاتا ہے۔ — میر ہر وقت اور ہر گھڑی کا شاعر نہیں مگر
 نادرک لمحات اور سخت احسانات میں میر سے بہتر رہتا اور دوست

بہت کم کسی کو ملے گا۔
 اب میں اور تمہیر کی یہ داستان ختم ہوتی ہے۔ میں نے ۳۱
 میں جا بجا ایسی برگزیدہ ہستیوں سے بحث کی ہے جن کی خاک پا کو
 میں اپنے لئے کھل جو اہر سمجھتا ہوں اور جن کی عقیدت کا طوق رُبع صد
 سے میں نے اپنے گلے میں ڈال رکھا ہے اور جن کی عظمت و تقدس پر
 میں گہرا ایمان رکھتا ہوں۔ پھر کبھی میں نے ان کی شاعری پر کبھی
 کہیں تنقید کی ہے تو یہ بھی ذاتی عقیدت کے بھرپور جذبے کے تحت
 کی ہے۔ اس سے ان کی عظمتوں کو زیادہ روشن کرنا مقصود
 ہے تاکہ ان کے کلام کے عملی پہلو سامنے آجائیں اور مطالعے کی راہ پر
 کشادہ تر ہوں۔ اس کے علاوہ یہ سب خیالات انفرادی اور
 خالصتاً میرے ذاتی تجربے سے متعلق ہیں۔ قارئین کا ان سے
 متفق ہونا ضروری نہیں۔ یہ آخری سطور بعض احباب کے پاس
 خاطر سے لکھے رہا ہوں، ورنہ عجز و نیاز کے مسلک میں اس اعتدا
 کی چنداں ضرورت نہ پڑتی۔

رب لامکاں کا صد شکر ہے کہ اس نے ہمیں توفیق دی کہ ہم اردو ادب کی کتب کو سافٹ میں تبدیل کر سکتے۔ اسی صورت میں یہ کتاب آپ کی خدمت میں پیش کی جا رہی ہے۔ مزید اس طرح کی عمدہ کتب حاصل کرنے کے لئے ہمارے گروپ میں شمولیت اختیار کریں۔

انتظامیہ برقی کتب

گروپ میں شمولیت کے لئے:



محمد ذوالقرنین حیدر: +92-3123050300

ایکالر سردر و طاہر صاحب: +92-334 0120123